

# Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,  
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

---

Volume XLIX

November, 1957

Number 6

---

## DIE MYTHOLOGIE DES SPÄTEN GERHART HAUPTMANN

KARL S. GUTHKE

*University of California, Berkeley*

Das Terzinenpos *Der Große Traum* ist von Kennern des Hauptmannschen Werks wiederholt als das Bedeutendste und Tiefste bezeichnet worden, was wir aus der Feder des Dichters besitzen; und wenn man diese Dichtung als den absoluten Gipfelpunkt im Gesamtschaffen auffaßt, so hat man dafür vom Dichter selbst die Vollmacht; denn er war in seinen letzten Lebensjahren überzeugt, „etwas Letzteres“ als dieses „Weltgedicht“ nicht geben zu können.<sup>1</sup> Aber trotz der allgemeinen Anerkennung der überragenden Bedeutung dieses Lebenswerks (1914-1942) ist die wissenschaftliche Interpretation bisher noch so gut wie ausgeblieben.

„Aus der düsteren Innerlichkeit der Kriegsjahre“<sup>2</sup> entstanden und in der Not der Zwischenkriegszeit und des Zweiten Weltkriegs fortgeführt, beabsichtigt das Werk eine dichterische Gesamtschau und Deutung des unheilvollen Geschehens dieser Zeit, in der Weise jedoch, daß trotz der vielfach sehr greifbaren aktuellen Züge jeweils die allgemeingültigen Aspekte aus dem Zeitbedingten herausgehoben werden, wie es Hauptmanns Dichtungsauffassung entspricht. Diese Tendenz geht so weit, daß die handfeste Gegenständlichkeit, die noch den *Till Eulenspiegel* auszeichnete, zurücktritt zugunsten einer sonst nicht erreichten Abstraktion in der Erhebung „vom zeitlichen ins ewige Schicksal.“<sup>3</sup> Im frühesten Werk – wenn man vom *Promethidenlos* absieht, das Hauptmann ja selbst nicht als den eigentlichen Beginn seines Schaffens betrachtet wissen wollte – war die dichterische Wirklichkeitsschau im

<sup>1</sup> C. F. W. Behl, *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann*, München 1948, S. 104. „Von allen meinen Werken wird dieses vielleicht am längsten leben,“ äußerte der Dichter zu Rolf Italiaander und meinte, *Der Große Traum* stelle in seinem Schaffen das dar, „was uns bei Goethe der Faust bedeutet,“ wobei er weniger an die künstlerische Vollendung als an den geistig-dichterischen Standort dachte; s. *Gerhart Hauptmann Jahrbuch* 1948, S. 134. Die bisher einzige Behandlung des *Großen Traums* ist die von F. B. Wahr, „Comments on Hauptmann's *Der Große Traum*,“ *Germanic Review*, XXVIII (1953), 54 ff.

<sup>2</sup> Hauptmann in der *Neuen Rundschau*, 1927, S. 12.

<sup>3</sup> Ausg. letzter Hand, Berlin 1942, XVII, S. 368. Gegenüber seinem eigenen Stil nannte Hauptmann Dante einen „Naturalisten des Inferno“; vgl. Behl, *Zwiesprache*, S. 103.

Konkreten stecken geblieben. Doch schon bald kam es zu der für Hauptmann bezeichnenden Weise des Lebensverständnisses, nämlich der Welt- und Selbstschau im Bilde des Mythos. Einen Mythos schaffen bedeutete für Hauptmann einen Akt der Selbsterhaltung des Menschen gegenüber dem übermächtig Chaotischen und Abgrundigen, das in jede Lebenserfahrung eingeht. Der Mythos stellte für den Dichter des *Großen Traums* den Versuch dar, sich im Bilde über diese Beschaffenheit des Lebens zu verständigen, es durch derartige Orientierung an einem erdachten — eben mythischen — Bezugssystem erträglich zu machen.<sup>4</sup> So taucht schon früh, von *Helios*, *Der Mutter Fluch* und der *Versunkenen Glocke* an, der Lichtmythos auf, der noch lange nachwirkt und zum Beispiel alle Künstlerdramen als Ordnung ihrer Welt durchzieht.<sup>5</sup> Prometheus spielt als mythische Figur eine Rolle;<sup>6</sup> die Jesusstudien finden im *Quint* ihren Niederschlag; besonders seit der Griechenlandreise ist es dann Dionysos, der in das Bedeutungsgefüge von Werken wie *Der Ketzer von Soana* und *Die Insel der Großen Mutter* eingeht; schließlich ist seit *Im Wirbel der Berufung* Lucifer für Hauptmann eine Schlüsselfigur des mythischen Weltverständnisses geworden.

Im Werk des reifen Alters jedoch bringt eine der zahlreichen Metamorphosen des Dichters die Wendung zu einem letzten und ganz neuen Mythos mit sich. Es ist der Mythos von den Brüdern Satanael und Christus, wie er sich andeutungsweise im *Dom* (1942) und in voller Entfaltung im *Großen Traum* darbietet.<sup>7</sup> Er ist eine noch unerschlossene Welt. Zwar wird man, zumal in der Gestalt Satanaels, gewisse Affinitäten zu früheren Mythenfiguren des Dichters, zu Lucifer und Prometheus insbesondere, nicht erkennen, doch darf man im *Großen Traum* keine einfache Fortführung der vorhergehenden Mythenkomplexe, etwa in der Form der Gleichsetzung Satanael-Lucifer, sehen, wie dies — in eingestandenermaßen vorläufiger Beurteilung — geschehen ist.<sup>8</sup> Zu der neuen Mythenwelt führte eine neue Anregung. Am 12. März 1944 erklärte Hauptmann C. F. W. Behl, „das Werk Ignaz Döllingers, des Begründers des Altkatholizismus über Christus und seinen Bruder Satanael habe entscheidend auf die Vorstellungswelt des *Großen Traums* eingewirkt.“<sup>9</sup> Damit kann nun keineswegs die visionäre Bildwelt des

<sup>4</sup> Neben den den Mythos behandelnden Partien des *Neuen Christophorus* und des *Griechischen Frühlings* vgl. bes. Hauptmanns *Winckelmann*, Gütersloh 1954, S. 167, 181 f., 189 f.

<sup>5</sup> Vgl. meinen Aufsatz „Die Gestalt des Künstlers in G. Hauptmanns Dramen,“ *Neophilologus*, XXXIX (1955), 23-40.

<sup>6</sup> F. B. Wahr, „G. Hauptmann and the Prometheus Symbol,“ *MDU*, XXX (1938), 345-54.

<sup>7</sup> F. A. Voigt bedauerte noch 1935, daß Hauptmann sich über die Satanael-Vorstellung, „die eine große Rolle in der Weltanschauung des Dichters spielt,“ in den veröffentlichten Werken noch nicht zur Genüge ausgesprochen habe. Der Mythos tritt dann erst in den vierziger Jahren ans Licht. Vgl. Voigt, *Antike und antikes Lebensgefühl im Werk G. Hauptmanns*, Breslau 1935, S. 125, Anm. 29.

<sup>8</sup> H. Schreiber, *G. Hauptmann und das Irrationale*, Aichkirchen 1946, S. 282.

<sup>9</sup> Behl, *Zwiesprache*, S. 204. Kursivdruck nicht im Original. Ein derartiges

Traums gemeint sein, die andere Quellen hat,<sup>10</sup> sondern nur das Bedeutungsgefüge. Diesem Einfluß des Döllingerschen Buches auf die Ausprägung der Mythologie des späten Hauptmann soll hier nachgegangen werden. Eine Gesamtinterpretation des *Großen Traums* ist dabei nicht beabsichtigt, sondern eine Deutung des geistig-dichterischen Grundgerüstes: der Mythologie, eben dessen also, was der Dichter selbst für am wesentlichsten hielt (s. Anm. 1). Immerhin darf man im Hinblick auf den oft gerügten mangelhaften Aufbau des Epos hinzufügen, daß in dem Mythos die „strukturtragende Schicht“ (Kayser) vorliegt, daß er folglich neben dem Gehalt zugleich die Komposition im Wesentlichen bestimmt. Das läßt sich schon erkennen, wenn man sich die Grundzüge dieses Mythos vergegenwärtigt, ohne allerdings schon auf die Einzelheiten einzugehen, die später im genaueren Vergleich mit der Quelle Erwähnung finden sollen.

Christus ist nicht der einzige Sohn des biblischen Gottes; er hat vielmehr einen älteren Bruder namens Satanael. Dieser erstgeborene Gottessohn dient dem Träumenden in den meisten Gesängen der Dichtung als Führer, ähnlich wie Vergil in der *Divina Commedia*, an deren Vorbild Hauptmann sich anschließt. Satanael wurde von Gottvater aus dessen Reich verstoßen, weil er es für unvollkommen hielt: aus Mitleid mit den Menschen schleuderte er die Schlange, die Eva zur Übertretung des göttlichen Gebots verleitete, aus dem Paradies in die Hölle zurück, aus der sie gekommen war. In der Verbannung wurde er Schöpfer und Demiurg der Erde, in der sich Leid und Glück untrennbar mischen, da Satanael keine vollkommene Schöpferkraft besitzt und die Mächte des Abgrunds, in der Schlange allegorisiert, in seine Welt hineinwirken. Ferner sind Christus und Gott seine Widersacher. Von Gott wird den Menschen, den Geschöpfen Satanaels, dennoch eine endzeitliche Erlösung verheißen.

Die Vorstellung von den göttlichen Brüdern Satanael und Christus ist neben dem in Döllingers Buch nur beiläufig erwähnten Euchitismus nur dem dort eingehend dargestellten kosmologischen Lehrgut der Bogomilen eigen, einer im 12. Jh. aufkommenden manichäischen Sekte, die vorwiegend im Orient und in Südosteuropa verbreitet war. Ihrer Theologie verdankt Hauptmann vieles, namentlich die mythische Figurenkonstellation; zweifellos haben aber auch Lehrvorstellungen von anderen ebenfalls bei Döllinger besprochenen Sekten entscheidend eingewirkt, wie zu zeigen sein wird.<sup>11</sup>

Buch existiert nicht. Gemeint ist *Beiträge zur Sektengeschichte des Mittelalters, Erster Theil: Geschichte der gnostisch-manichäischen Sektionen im frühen Mittelalter*, München 1890. *Der Große Traum* (DgT) wird nach Band XVI der Ausg. letzter Hand zitiert. Die vollständige Neuausgabe von Hans Reisiger, Gütersloh 1956, empfahl sich nicht wegen der eigenmächtigen Anordnung der Gesänge.

<sup>10</sup> Vgl. Hauptmanns Äußerungen bei Behl, *Zwiesprache*, S. 114, 170, 199, 204.

<sup>11</sup> Döllingers (Dö.) Bericht über die Bogomilen steht a. a. O. S. 34-51. Wahr nahm *en passant* nur bogomilischen Einfluß an, was insofern nahelag, als ja die Satanaelvorstellung fast nur in dieser Sekte zuhause ist. Allerdings konnte Wahr

Satanael ist für die Bogomilen der ältere Sohn Gottes; Machtgier und Stolz trieben ihn zur Auflehnung gegen Gott, zu der er auch einige Engel verführte. Nachdem Gott sie auf die formlose Erde verstoßen hatte, unternahm Satanael es, dank der ihm verbliebenen göttlichen Bildnerkraft wie Gottvater nun auch eine Welt zu erschaffen. Das ist die in der Genesis beschriebene Schöpfung. Es gelingt jedoch nicht, die Menschen, Adam und Eva, zu erschaffen, vielmehr entsteht bei dem Versuch eine Schlange. Die Menschen werden dann erst durch die Hilfe Gottes, der den Lebensfunken aus dem Pleroma hinabschickt, zum Leben erweckt, so daß das Menschengeschlecht die Seele von Gott, den Leib aber von Satanael hat. Um das ihm und dem Vater gemeinsam gehörende Geschlecht von Gott abzuwenden, zeugte der abgefallene Gottessohn Satanael in der Gestalt der Schlange mit Eva Kain, der seinen Bruder erschlug. Darauf entzog Gott Satanael seine himmlische Gewalt, ließ ihn „finster und mißgestaltet“ werden, erlaubte ihm aber, weiterhin die Welt seiner Geschöpfe zu beherrschen. Erst als der Abtrünnige – namentlich durch sein Werkzeug Moses – fast alle Menschen völlig von Gott entfremdet hatte, sandte Gott seinen zweiten Sohn, Christus, auf die Erde, der Satanael durch Kreuzestod und Auferstehung überwand und ihn gefesselt in den Tartarus einschloß. Nichtsdestoweniger war aber damit die Herrschaft der mit Satanael gefallenen Engel unverändert geblieben, da Gott den Sturz der machtvollen „Dämonen“ nicht zulassen wollte.

Schon auf den ersten Blick erkennt man erhebliche Übereinstimmungen zwischen Hauptmanns Mythos und der Doktrin der Bogomilen. Diese profilieren sich jedoch erst klarer, wenn man einige Einzelheiten des Mythos, dann die Zentralgestalt des Satanael und schließlich die umfassende mythische Kosmologie vergleicht.

Daß Hauptmann gerade die Darstellung der Bogomilen auch in den Einzelheiten mit seiner oft gerühmten Gründlichkeit *sehr genau* studiert hat, bezeugen einige übernommene Kleinigkeiten. So wird gleich eingangs vermerkt, daß Satanael „des heiligen Kreuzes Zeichen trug zum Schmucke, / als ob er Lust an Jesu Leiden hätte“ (DgT S. 241). Die Bogomilen lehnten wie die meisten anderen gnostisch-manichäischen Sekten die Verehrung des Kreuzes ab, da es ihnen kein heiliges Symbol, sondern gerade, wie bei Hauptmann, das Zeichen Satanaels war, des Widersachers, der seinem Bruder Christus damit den irdischen Tod bereitet hatte (Dö. S. 19, 20, 40, 86). Ferner sind die Erwähnungen der „reinen Lilie,“ die von der Korruption der christlichen Lehre unter den Händen der Satanael dienenden „Römischen,“ der Katholiken, nicht geknickt sei und mit deren reinem Tau „der Schlange Gift“ sich nicht mische, eindeutige Hinweise auf die allegorische Bibelinterpretation der Bogomilen, die sich mit den Lilien auf dem Felde verglichen, deren in seinen ganz anderen Zusammenhängen auf dieses Problem, insbesondere die Abhängigkeit Hauptmanns von Döllinger, nicht eingehen.

Pracht in dem „Glanze der Seelenreinheit und dem Wohlgeruche ihrer Tugenden“ bestehe (DgT S. 294, 298; Dö. S. 48). Gleiches gilt auch für die allegorisierende Auffassung der Perle (DgT S. 248, 303, 343; Dö. S. 46). Schließlich erscheint auch bei Hauptmann Satanael als widergöttlicher Versucher in der Gestalt des Moses, den die Bogomilen als Werkzeug und Erscheinungsform des Widersachers ansahen.<sup>12</sup> Von diesen Details, die eine eingehende Beschäftigung mit Döllingers Sektengeschichte erkennen lassen, ist nun zu den großen Zügen des Mythos überzugehen, zuerst zu der Gestalt Satanaels.

Im zweiten Gesang des *Großen Traums* wird Satanael in Übereinstimmung mit Döllingers Bericht über die Bogomilen als „Ältester von Gottes beiden Söhnen“ und als Weltschöpfer eingeführt.

Horch, wie die Wälder, Auen, Ströme tönen!  
 Sie sind das Werk von deinen Sünderhänden,  
 das du bevölkert hast mit Brudersöhnen  
 ruchloser Schöpferkraft aus Götterlenden.  
 Du buhltest mit dem Ton, daß er gebäre,  
 erweckt von Küssen und belebt von Bränden. (S. 247)

Schon in einer Notiz zum *Dom* hatte Hauptmann Satanael und Christus gegenübergestellt: „Urdrama: die Brüder Satanael und Christus. Satanael dasselbe wie Maro. Er bildet den Willens- und Gewaltmenschen aus. Jesus, Schöpfer und Herr der Verfolgten.“<sup>13</sup> Im *Großen Traum* hat sich die Konzeption also in Richtung auf die bogomilische Lehre verschoben: Satanael ist der Weltschöpfer. Die Motivation und damit die Sinngebung werden aber völlig geändert. Gleich zu Anfang gewinnt Satanael bei Hauptmann eine gewisse, des Tragischen fähige Größe; denn nicht mehr bestraft *superbia* ist die Formel seines Schicksals wie in der Theologie der Bogomilen, sondern der Sohn widersetzt sich Gott aus höchsten altruistischen Antrieben: Seinem Gerechtigkeitssinn scheint Gottvaters Schöpfung nicht gut und weise genug eingerichtet, da das Böse nicht ausgeschlossen ist; und edelsinnig bestraft er die Schlange, die die unschuldigen Menschen zum Unrecht gegen Gott verführte, indem er das „Giftgewürm“ aus dem Garten Eden in die Hölle zurückwirft. Als er für diese Eigenmächtigkeit von Gott verstoßen worden ist und seine eigene Welt geschaffen hat, wird er aber wie bei den Bogomilen seiner Schöpferkraft beraubt und ist also selbst kaum mehr als eine Kreatur in seiner unvollkommenen Erdenwelt. Und wenn er nun gerade dieses Dasein mit heldenhafter Leidensbereitschaft auf sich nimmt, so erreicht er tragische Größe. In allem Heilenden und Großen,

<sup>12</sup> DgT S. 322-4. Auffällig übereinstimmend ist auch ein Vergleich mit den Hl. Drei Königen (S. 320), die die Bogomilen in ihrem Sinne allegorisch deuteten (Dö. S. 49).

<sup>13</sup> *Der Dom*, ed. F. A. Voigt, Chemnitz 1942, S. 76.

was er schuf, ist „Gift,“ und er bejaht diese Welt in ihrer von ihm mitverschuldeten Zwinatur:

So, wisse, gab ich hin mein höchstes Leben  
und bin nun selber darin nur zu Gaste,  
dem Bettler gleich Almosen aufzuheben.

Doch klag' ich nicht, selbst wenn ich darbend faste.  
Denn was ich gab und so verlor, verlieren:  
das war mein Wille und fällt mir zu Laste.

Die Perle mag des Buddhas Stirne zieren.  
Ich will den Irrtum, und ich will das Leiden  
in Not und Mühsal unter Mensch und Tieren.

So kam's, daß ich vom Vater mich zu scheiden  
beschloß, mit seinem Zorne dann beladen,  
in Gram, in Schmerz, in Wollust mich zu kleiden,

zu wandern auf chaotisch dunklen Pfaden,  
zu fliehn, zu suchen, endlich auch zu finden,  
Gefundnes im Triumphe heimzutragen,

Gebundenes befrein, Befreites binden,  
des Unvollkommenen froh bei jedem Schritte  
im Unterliegen und im Überwinden.

So bin ich, wollt' ich sein, was ich auch litte.  
So, Lieber, sieh empor zu meiner Sonne,  
dem Lichtbrunn über uns in Himmelsmitte!

Nenn sie den Born des Wehs, den Born der Wonne:  
sie wird uns keins von beiden rein kredenzen,  
sie mischt mit Wonne Weh, mit Weh die Wonne.

(S. 248 f.)

Dieser Satanael ist nicht mehr der machtgerige, auf seinen Vater eifersüchtige Betrüger Gottes, wie er in der bogomilischen Lehre in antithetischer Konstruktion zu einem neben Gott bestehenden, freilich sekundären Weltprinzip gesteigert wurde. Schon von der Symbolik her läßt sich die Umwandlung fassen: nicht mehr finster und häßlich ist dieser Gottessohn, sondern Licht und Schönheit, deren Sinnbildlichkeit schon früh in Hauptmanns Schaffen bedeutsam ist, sind seine Attribute (S. 284 f., 341 f., 358).

Unverkennbar werden hier Wesenszüge des Prometheus, der Sinnfigur des frühen Hauptmann, in das Charakterbild der neuen mythischen Gestalt eingeschmolzen: das Mitleid mit den Menschen und das Aufsichnehmen der Leiden, die der Vatergott ihm als Strafe für seine großmütige Tat im Dienste des unvollkommenen Menschengeschlechts auferlegte. Die spezifische Art jedoch, das Leid und die Lust, das Irdische und das Göttliche als das gegebene Lebensganze zu bejahen und in schöpferischer Bewältigung immer aufs neue in Niederlage und Gelin-

gen zu gestalten (vgl. auch S. 286 f.), war für Hauptmann das Luciferische, wie er es in dem Roman *Im Wirbel der Berufung* gedeutet hat (XIII, S. 539-41). Und zuletzt bildet, ganz im Gegensatz zu der bei Döllinger gelesenen Auffassung, Christus selbst, der im Göttlichen verbliebene Bruder, eine Wesenskomponente Satanaels. Die „Leidenswollust“ Satanaels und seine grenzenlose Bereitschaft zur liebenden Hingabe wurden schon erwähnt: mit eben diesen Eigenschaften wird aber im *Großen Traum* das Wesen des Christus bezeichnet (S. 266 f.). Ja, der Träumende, dem Satanael die Welt zeigt, erkennt, daß der abtrünnige Gottessohn „weit höher steht, als tief er fiel.“

Dein Bruder kam, um abermals zu scheiden  
die Böck' und Lämmer, wie die Sintflut tat.  
Du aber wirkst mit Liebeskraft in beiden.

Täglich erneust du die Erlösersat,  
nie müde über Welt und Himmel brütend,  
so trotzend dem, der sie verworfen hat.

Ich sehe dich die Böck' und Lämmer hütend,  
den beßren Hirten, als dein Bruder war. —  
„Doch traf ihn Gottes Zorn nicht weniger wütend,“

sprach jemand deutlich, aber unsichtbar. (S. 318)

Tragen dementsprechend die Nachwirkungen der für Hauptmann früheren Mythenfiguren wesentlich zur Aufhellung und Veredelung des Satanaelbildes zur großen Tragödienfigur bei, so ist es doch völlig einseitig, Satanael in die Reihe der Prometheus- oder Lucifernachfolge einzzuordnen. Vielmehr ist das Abgründige, Böse noch in ihm lebendig, bleibt er doch ganz wie bei den Bogomilen der böse Dämon, der listerreiche Verführer, der Versucher Jesu in der Wüste, ja sogar, in einer der charakteristisch Hauptmannschen Mythen- und Symbolsynthesen, der Maro der buddhistischen Lehre. Sündenschuld und Seelenadel halten sich also rätselhaft die Waage. Das mythische Handlungssymbol dafür ist, daß Satanael die Schlange als Verkörperung des widersinnig Bösen straft, aber zugleich von ihr gebissen, eben durch ihr Gift in seinem positiven, göttlichen Wesen beeinträchtigt wird (DgT S. 286, 290, 322-324; 251, 297).

In Satanael bilden also die drei Mythengestalten Prometheus, Lucifer und Christus zusammen mit dem Abgründigen eine Synthese, die in Hauptmanns Werk einzig dasteht. Diese Figur geht nun auch in einen in keinem früheren Werk derart zu findenden Bedeutungszusammenhang ein. Denn die Szene der Verwerfung des älteren Gottessohns, die oben kurz erwähnt wurde, führt über die bisherige Analyse der mythischen Gestalt hinaus in die zugrundeliegende mythische Kosmologie, die jetzt zu betrachten ist. Wie die Gestalt des Satanael weicht auch diese von der skizzierten bogomilischen Theologie etwas ab: Sehr bedeutsam ist zunächst die Abänderung des Schlangenmythos. Satanael hat

die Schlange nicht selbst geschaffen, auch hat er Eva nicht in der Gestalt der Schlange zur Übertretung des göttlichen Gebots gereizt wie in der bogomilischen Doktrin. Umgekehrt: der Gottessohn straft die Schlange für ihr Vergehen an den ersten Menschen. Dafür verstößt Gott ihn aus seiner Schöpfung: <sup>14</sup>

„Dir schien mein Werk voll Makel,“ sprach er leise,  
„es war dir fehlerhaft und unvollkommen.“

Geh nun, versuch es ganz auf deine Weise,  
und mögen diese beiden dich begleiten, [Adam und Eva]  
des Wurms Gelüsten und der Würmer Speise!

Du hast die Weiten, hast die Ewigkeiten,  
hast Kraft von meiner Kraft, Blut meines Blutes;  
vielleicht gelingt es dir, Beßres zu bereiten.

Ich wollte Schlechtes nicht, noch wollt' ich Gutes.  
Ihr aßt vom Baum des Guten und des Bösen:  
das Gute und das Böse, geht und tut es!

Der Schlaf, der Tod, um euch aus Kampfgetösen  
zurückzunehmen in das Ungeborne,  
sei mit euch: und er wird euch einst erlösen.“ (S. 251)

Wird in dieser Verstoßungsgeschichte zunächst einmal das besprochene edle, unverständlich bestrafte Streben Satanaels in eine mythische Fabel eingekleidet, so sind doch an dieser Stelle zwei entscheidende Verschiebungen nicht zu erkennen, die für das Bild der Welt in dieser Dichtung von weittragender Bedeutung sind und an mehreren Stellen wieder erwähnt werden.

1. Adam und Eva, nach bogomilischer Lehrerauffassung Geschöpfe Satanaels, sind bei Hauptmann der Schöpfung Gottes noch vor dem Abfall des Gottessohnes zugeordnet. Dennoch wird Satanael der Welt-schöpfungsauftrag gegeben, den er ja, wie schon aus der vorher zitierten Stelle ersichtlich und vielfach wiederholt, später auch ausgeführt hat. Das ist wiederum ganz in Übereinstimmung mit dem bei Döllinger über die Bogomilen Gelesenen. Dieser Widerspruch in der Auffassung des Menschen als Geschöpf Gottes oder Satanaels klärt sich nur, wenn man erkennt, daß Hauptmann hier plötzlich auf andere Partien der Sekten-geschichte Döllingers zurückgreift, nämlich auf die Darlegungen über das Lehrbuch der Bagnoleser, einer Katharersekte, die nach Döllingers Darstellung theologisch als eine Weiterführung der bogomilischen Doktrin unter Einfluß des Dualismus der ebenfalls gnostisch-manichäischen Paulicianer anzusehen ist (S. 118, 157 ff.). In dieser Sekte wurde die

<sup>14</sup> S. 285 soll Satanael für seine Schöpfertaten verbannt sein. Wenn damit nicht die Vertreibung der Schlange aus dem Paradies gemeint sein soll, so ist das entweder eine Unstimmigkeit, die auf Rechnung der hastigen Beendigung und der mangelnden Durcharbeitung geht, oder bedingt durch die begrenzte Perspektive des Träumenden, der diese Worte spricht. Eine gewisse Unfertigkeit des Epos wird in der Literatur allgemein zugegeben.

biblische Genesis nicht, wie bei den Bogomilen, als Bericht über die Weltschöpfung Satanaels gedeutet. Adam und Eva sind im Gegenteil Engel und als solche dem göttlichen Schöpfungsraum ursprüngshaft zugehörig. Dieser ist wie bei Hauptmann wesensmäßig abgesetzt gegen die irdische Schöpfungswelt Satanaels, des Gottessohnes. Die Engel Adam und Eva (in anderen Versionen Adam allein) werden von Gott in die Welt Satanaels hinabgeschickt. Hinabgestiegen aus Gottes Reich, werden ihre Seelen von Satanael in irdische Leiber eingeschlossen und werden dann zu den Stammeltern des Menschengeschlechts. Meistens liegt dem Abstieg der Engel Adam und Eva eine Sünde gegen Gott voraus. Genau diese Tradition verwendet Hauptmann im *Großen Traum*, wenn er die beiden ersten Menschen in das Reich des älteren Gottessohnes verstoßen sein läßt; er benutzt dabei lediglich die bekanntere Version des Sündenfalls Adams und Evas aus der biblischen Genesis, die er also in seiner Dichtung mit den Bagnolesern, aber entgegen den Bogomilen, auf Gottes Schöpfung bezieht. Trotz dieses Rückgriffs auf die Bibel bleibt aber die weitere Deutung dieser zentralen Episode in den Bahnen manichäisch-gnostischer Vorstellungen. Es war ein „Fundamentaldogma“ des dualistischen Manichäismus, daß die Menschen eine vorweltliche Präexistenz als Engel innehatten, dann infolge einer gegen Gott begangenen Sünde aus dem Himmel verstoßen und auf der Erde von den Dämonen in die irdischen Leiber eingeköpft, aber dennoch von Gott zum Heil bestimmt seien und der Erlösung harrten.<sup>15</sup> So sind auch in Hauptmanns Epos Adam und Eva trotz ihrer göttlichen Substanz verstoßen (vgl. auch *DgT* S. 336) und bleiben zugleich inmitten der Schöpfung Satanaels der Verheißung der Gnade und der Erlösung und Rückkehr ins Gottesreich gewiß:

Der Schlaf, der Tod, um euch aus Kampfgetösen  
zurückzunehmen in das Ungeborne,  
sei mit euch: und er wird euch einst erlösen. (S. 251)

Die gleich folgende Vision des Knaben aus dem Totentempel, der in „Nacht und Wirrnis, Wut und bittrem Wehe“ „wonnige Gesichte“ sieht, dürfte auch, wenn auch nicht ausschließlich, unter dem Gesichtspunkt dieser manichäischen Seelenlehre zu verstehen sein.<sup>16</sup> Und schließlich hat die Vorstellung von dem heilsgeschichtlichen Kreislauf zurück zu Gott und zum Ursprung in der Konzeption der Totenstadt ihre klarste Anregung hinterlassen und damit zugleich entscheidende Bedeutung für das „Weltgedicht“ als Ganzes gewonnen. „ . . . alles, was geschah und wird geschehen, mit mir zu heben aus den Dunkelheiten“ hatte Satanael verheißen;

<sup>15</sup> Döllinger S. 55, 112, 118, 137 und *passim*.

<sup>16</sup> *DgT*. S. 257; auch die vier letzten Zeilen auf S. 264; ferner mag der Hinweis auf die Menschen als „erlöste Teufel, die den Himmel suchten“ (S. 286), so zu deuten sein. Im übrigen gilt von dieser Stelle und den kurz vorhergehenden Zeilen, die in krassem Widerspruch zu S. 247 stehen, das in Anm. 14 Gesagte.

Es ist ein Quell, benannt der Frühe Morgen,  
aus dem dereinst die Welt hervorgegangen  
mit Tag und Nacht, mit Wonne und mit Sorgen.

Dort wird sich endlich stillen ein Verlangen,  
mit dir verbunden, schmerzlich süßer Treue,  
seit du die Pilgerreise angefangen.

Du brauchst nicht fürchten, daß es sich erneue  
und wieder dich zu andern Zielen locke,  
zu Irrtum, Täuschung, Sündenschuld und Reue. (S. 241)

Dieses Programm wird im Gang durch die irdischen und überirdischen Bereiche in visionärer Schau erfüllt. Die „tote Inselstadt des wahren Lebens“ (S. 329), in die die Wanderung ausmündet, wo man „dem letzten Wissen nah,“ ist der Ort, an dem der Mensch nach seinem Erdenleben der Auferstehung in das wahre Sein harrt, in dem er seinen Ursprung hatte und dem er wesensmäßig zugehört (S. 343). Diese mit der Mythologie verknüpfte Schau der Heilsgeschichte der Seele stimmt also in den Grundzügen überein mit dem Zentralsatz der manichäischen Theologie, wie Hauptmann ihn wieder und wieder in Döllingers Buch vorfand. Sie stimmt aber nicht überein mit der bogomilischen Auffassung Adams und Evas und damit des Menschen als Geschöpfe Satanaels.<sup>17</sup>

2. Dem Bisherigen entsprechend stellt sich die Mythologie des *Großen Traums* wie folgt dar: Für seinen Widerstand gegen die Schlange wird Satanael von seinem Vater Gott aus dem Paradies, d. h. aus der göttlichen Schöpfung verstoßen; Adam und Eva werden wie bei den Bagnolesern als gefallene Engel mit verbannt, doch wird ihnen wie in der allgemeinen manichäischen Seelenlehre Erlösung verheißen. Satanael unternimmt die Weltschöpfung. Diese im einzelnen oft original Hauptmannsche Fabel vom Sündenfall Satanaels und der ersten Menschen birgt nun in sich als zweite Abweichung gegenüber der bogomilischen Lehre die dualistische Vorstellung von Gott und Widergott als ewigen entgegengesetzten Urprinzipien des Kosmos. Denn Satanael trat ja mit seiner Bestrafung der Schlange bereits „der frühsten Höllen Wüten“ (S. 252) entgegen, demgegenüber auch Gott machtlos war. Um Eden, den Garten Gottes, „raucht“ die Hölle. In sie schleuderte Satanael die Schlange zurück, die den Widerpart Gottes allegorisch repräsentiert. Schon vor der Feindschaft von Gott und Satanael ist also ein Urgegensatz da. Während es bei den Bogomilen, denen Hauptmann die Christus-Satanael-Mythe verdankt, nur einen relativen Dualismus gibt, nämlich den der beiden Gottessöhne, der damit im Kern doch wieder auf eine monistische Theologie verweist, so geht Hauptmann hinter diesen sekundären kosmischen Zwiespalt zurück auf einen bleibenden Dualismus von Gott und

<sup>17</sup> Daß Satanael einmal als Schöpfer der Menschen bezeichnet wird, bleibt eine Inkongruenz, die durch die gleichzeitige Benutzung der Abschnitte über die Bogomilen und derer über die anderen Sekten sowie durch mangelnde Überarbeitung bedingt ist.

Hölle als Weltprinzipien. Daneben verbleibt aber die wiederum nur aus dem Vatergott entsprungene sekundäre Entgegensetzung von Christus und Satanael. Aus dieser zweifachen Dualität in der mythischen Kosmologie ergibt sich folglich die paradoxe Konstellation, daß sowohl Gott als auch Christus und Satanael die höllischen Mächte des Chaos, des absoluten Abgrunds bekämpfen und unter ihnen leiden.

Satanael liegt auch nach seinem Abfall von Gott beständig im Kampf mit der Schlange, die ihm seine Schöpfung zu zerstören droht. Über die chaotischen Zustände in seiner Schöpfungswelt sagt der Demiurg:

Ich weiß, wer unentweget

mir Fäulnisgift in meine Schöpfung trägt.  
Die Schlange ist's, die ich vergeblich suche,  
seit ich dereinst das Handwerk ihr gelegt  
im Paradies und sie mit meinem Fluche  
vorausgeschleudert in den Höllensumpf. (S. 292 f.)

Darum muß er rastlos tätig sein, damit nicht „Abgrundswölfe“ seine Herde würgen (S. 286). Letztlich ist er gegen den „alten Feind,“ gegen „der Schlange Gift“ machtlos (S. 329).

Nicht anders ist sein Bruder Christus dem Sog des Abgrunds, der „rätselhaften Urfeindin, die in Gottes Eden drang,“ wehrlos ausgesetzt, wofür Hauptmann das allegorisch dichte Bild der sich um den Kruzifixus ringelnden Schlange findet (S. 311). Und selbst Gott ist machtlos gegen das Wüten jener unerklärlichen Gegenkraft:

Auch jetzt hast du die Macht zunicht gemacht,  
die Allmacht heißt und doch nicht kann bestehen  
vor dir, du allgewaltige Niedertracht.

Wo kommst du her, wo hast du dein Entstehen? (S. 312)

Im Bild des Gotteshauses, in dem die Dämonen ihr Wesen treiben, hat dieser letztlche göttlich-diabolische Weltdualismus, hat „die unentschiedne Schlacht der lichten und der finsternen Gewalten“ (312) in Höllen- und Abgrundvisionen von apokalyptischem Grauen die eindringlichste Gestaltung gefunden:

Meister, gewiß, das Heiligste ist hier,  
doch harte Quadern konnten nicht verhüten,  
daß drin der Wurm sitzt, das verfluchte Tier,  
um seine Hölleneier auszubrüten.

Warum sagt Gott nicht: Ite, missa est!  
und läßt das Gift der Schlange heimlich wüten? (S. 297)

Ohnmächtig ist Gottvater hier und Sohn;  
von beider Geist wird keiner hier verspüret. (S. 306)

Daß die vom Sinnganzen her zentralen Visionen der von den Dämonen beherrschten Kathedrale Gottes (Gesang VIII und IX) von bogomilischen Vorstellungen angeregt wurden, steht außer Zweifel. Für diese Sekte hausten die gestürzten Geister mit unumschränkter Macht in den christlichen Kirchen (Dö. S. 42).

War der relative Dualismus von Christus und Satanael bogomilischem Lehrgut entlehnt, so geht der letztbesprochene absolute ebenfalls auf Döllingers Darstellung zurück, und zwar auf seine ausführlichen Berichte über die Paulicianer, Katharer und verwandte dualistische Sekten, die in ihrer Kosmologie zwei gleichursprüngliche und ewige Ur-mächte, Gut und Böse, Gott und Satan, setzten und die Weltgeschichte als deren Konflikt verstanden (Dö. S. 15-24, 132-57). In der Doktrin der hierher gehörigen Priscillianisten (Dö. S. 55) wurde sogar der mosaische Jahwe genau wie in der Lutherepisode in Hauptmanns Verspos (S. 322 f.) mit dem Bösen identifiziert. Dem Widergott gehört bei Hauptmann wie in der „Quelle“ die irdische Welt, und dieser ist für das dort herrschende Chaos verantwortlich, während der gute Gott nicht helfend eingreifen kann. Ferner werden in Döllingers Sektengeschichte und im *Großen Traum* die Katholiken oder die „Römischen“ ausdrücklich als Anhänger des wiedergöttlichen Prinzips verstanden im Gegensatz zu den „Christen“ als den Gottergebenen, als die sich die Manichäer ausnahmslos ansahen.<sup>18</sup> Schließlich ist bei beiden die Schlange (abweichend von der auf die Bogomilen beschränkten Auffassung als Geschöpf und Erscheinungsform Satanaels) das allegorische Bild für das wiedergöttliche Urwesen (Dö. S. 137). Hauptmanns Vorstellung von der dämonenbeherrschten Welt, als die er seine wirre Zeit deutet, ist jedoch infolge von Vermengung bogomilischer und dualistischer Anregungen nicht bis zur völligen Eindeutigkeit gediehen. Denn die Welt, wie sie in der ersten Hälfte des *Großen Traums* geschaut wird (Gesang I bis X), ist einerseits – sehr selten – bogomilisch als das Reich Satanaels, des *relativen* Widersachers (S. 265, 344 f.), andererseits dualistisch-katharisch als Stätte der Herrschaft des *absoluten* Gottesfeindes aufgefaßt.<sup>19</sup> Doch bleibt die absolut dualistische Sicht durchaus die bestimmende. Das ist schon in die Führerhaltung Satanaels eingegangen: mit verbitterter Resignation zeigt er dem Träumenden das Wirken der überlegenen Abgrundmächte in seiner Schöpfung, die ursprünglich zwar nicht restlos gut sein konnte, aber doch weniger chaotisch böse angelegt war.

3. Bisher wurde die Kosmologie der Mythenwelt des späten Hauptmann in ihren grundlegenden *konstanten* Zügen entworfen. Es fragt sich nun, was für einer Lösung das kosmische „Urdrama“ des zweifachen Gegensatzes in der Struktur der Welt zustrebt. Nur eine relative Lösung gibt es. Der Träumende hat die Vision eines rauschhaften Bacchantenzuges, der von Satanael in der Gestalt des Dionysos angeführt wird (Gesang XV). Doch dann verwandelt sich in der visionären Traumatmosphäre Satanael-Dionysos in ein Wild, das die Mänen jagen und schließlich auf dem Parnaß ans Kreuz schlagen. Die letzte

<sup>18</sup> Z. B. Döllinger S. 22, 184 f.; *DgT* Gesang VIII, auch S. 292.

<sup>19</sup> Neben den bereits zitierten Stellen s. S. 271, 273, 317, 392; alle diese Stellen gelten auch für den folgenden Satz.

Metamorphose Satanaels hat sich vollzogen: er erleidet bis in alle Einzelheiten das Schicksal seines Bruders Christus; er und der Kruzifixus verschmelzen zu einer Gestalt und zu einem Schicksal (Gesang XVI). Der gekreuzigte Satanael-Dionysos<sup>20</sup> ist die mythische Chiffre für das Streben des späten Gerhart Hauptmann nach der Überwindung der Antinomie von Welthingabe und Verlangen nach dem göttlichen Idealraum in einer übergreifenden Synthese. Diese Antinomie kennzeichnete ja sein gesamtes Werk, etwa in der Gegenüberstellung von Quint und dem Ketzer von Soana, in der zwiegespaltenen Existenz der Künstlergestalten und in dem Kontrastbild Veland – Ketill.

In der Vereinigung der Gottessöhne Satanael und Christus vermag man wiederum die Nachwirkung einer – vagen – Anregung des Döllingerschen Buches zu erkennen, sofern nämlich dort von den Vorläufern der Bogomilen, den Euchiten, in dem von Hauptmann offensichtlich am gründlichsten studierten Kapitel berichtet wird, daß sie eine derartige endliche *unio* der Gottessöhne lehrten (Dö. S. 34 f.).

Dennoch geht man fehl in der Auffassung, hiermit sei bei Hauptmann nun eine letztgültige Synthese von Weltprinzipien erreicht.<sup>21</sup> Der primäre Dualismus von Gott und Widergott bleibt vielmehr bestehen. Dies ist auch der Sinn der auf die Synthese von Christus und Satanael noch folgenden durchaus antithetischen Traumbilder. Es sind dies die Vision „der wahren Höllen Glut,“ deren Abgründe der christliche Dichter Dante niemals sah (DgT S. 369), in Gesang XVIII und XIX, und die Schau des höchsten Gottes (Gesang XX) als Gegenpol des chaotischen Abgrunds. Der Urwiderspruch im Wesen der Welt bleibt demgemäß dann auch in Hauptmanns letztem vollendetem Werk, der *Atridentetralogie*, noch bestimmt für die Sinnstruktur: denn dort bleibt auch nach dem Opfertod Iphigenies der Zwist der Götter, die Dialektik in der Idee in Hebbels Terminologie, als Weltgesetz und ständig latente Möglichkeit bestehen.

Die Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen. 1. Die eine, die relative Antinomie (Satanael – Christus) übernahm Hauptmann aus der bogomilischen Lehre von den beiden Gottessöhnen. Doch gestaltete seine mythenbildende Phantasie schon hier die Umstände des Sündenfalls Satanaels und der Genesis des Menschengeschlechts frei um, wobei er sich zum Teil an den biblischen Bericht anlehnte. Dadurch wurde einmal Satanael eine Synthese des abgründig Bösen und der drei mythischen Gestalten, die Hauptmanns Schaffen vorwiegend früher bestimmten: Prometheus, Lucifer, Christus. Zum andern ließ der Dichter sich

<sup>20</sup> Das Motiv der Synthese der Gottheiten, zweifellos von Hölderlin angeregt, taucht auch sonst bei Hauptmann auf. Vgl. F. A. Voigt und W. A. Rechart, *Hauptmann und Shakespeare*, Goslar 1947, S. 125-27.

<sup>21</sup> So noch Voigt, *Antike*, S. 122 f., auch *Hauptmann und Shakespeare*, S. 127. Für den monistischen Euchitismus war das der Fall, da dort der Dualismus nur ein relativer war und in Gott gelöst wurde. Bei Hauptmann kommt der Ur-Zwiespalt hinzu.

in der Auffassung von Wesen, Ursprung und Bestimmung des Menschen von der Seelenlehre und heilsgeschichtlichen Konstruktion des dualistischen Manichäismus anregen. In der spezifisch *mythischen* Version des Ursprungs der Satanaels Schöpfung bewohnenden Menschen ließ Hauptmann sich von der bagnolesischen Auffassung Adams und Evas als verstoßener, doch zum Heil bestimmter Engel leiten. 2. Hinter dem Gegensatz der Gottessöhne Satanael und Christus kennt das mythische Weltbild des *Großen Traums* aber noch eine Ur-Antinomie, die in das mythische Bild des Kampfes von Gott und Höllenmacht gefaßt ist. Hierfür ist der entscheidende Einfluß in der allgemeinen dualistischen Richtung der Katharer und anderer Sekten zu suchen, die Döllinger eingehend behandelt. 3. Der Widerstreit von Christus und Satanael wird in der Mythologie Hauptmanns in einer Weise überwunden, die an eine Anregung durch die bei Döllinger dargestellte Lehre der Euchiten, der Vorläufer der Bogomilen, denken läßt. Der absolute Dualismus von Gott und Widergott bleibt jedoch ungelöst.

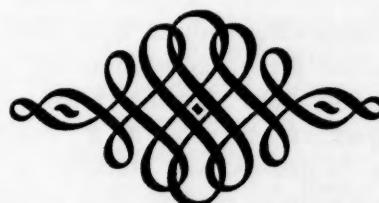
Wenn man einmal das lebensvoll vielschichtige Werk einer formelhaften Abstraktion unterziehen will, so kann man sagen: im Mythos des *Großen Traums* hat sich eine Synkretion zweier manichäischer Glaubenspositionen vollzogen: katharisch-dualistische und bogomilisch-monistische Elemente haben zu einer durchaus eigenen Mythologie zusammengewirkt, die zwar ihre Voraussetzungen in früheren Werken des Dichters hat, aber doch wesentlich Kennzeichen des Alterswerks ist. Dementsprechend hat Hauptmann den *Großen Traum*, den er seinen *Faust* nannte, in betonter Absetzung gegen sein sonstiges Schaffen als sein eigentliches Vermächtnis betrachtet wissen wollen. In diesem Vers-epos hat er sich nicht in ästhetischer Selbsterlösung, wie sie in seiner Zeit nicht selten war, über die Not des Lebens erhoben, sondern sie im Spiegel des Mythos geklärt, gedeutet und ins schicksalhaft Allgemeine gewendet. Damit hat er das Leben „orientiert,“ wie es seiner Mythenauffassung entsprach. Das tragische „Urdrama“ von Weltkräften vollzieht sich weiter, aber es gibt für Hauptmann das Geschenk des Einklangs vor diesem Hintergrund der Zwiegespaltenheit. In dieser polaren Spannung von Konflikt und Lösung bewegte sich schon das Hauptmannsche Schaffen als Ganzes, sofern in ihm die „fatalistischen“ Tragödien mit den versöhnenden, ausgleichenden Lebensbildern wechselten.<sup>22</sup>

Eine Untersuchung der Hauptmannschen Altersmythologie, die, um sie einleuchtender zu gestalten, den Weg des Vergleichs mit der Quelle beschreitet, kann den Eindruck erwecken, als werde eine unselbständige Übernahme fremden Gutes behauptet und die dichterische Originalität gemindert. Das ist natürlich nicht gemeint. Vielmehr verbindet Haupt-

<sup>22</sup> So konnte der Dichter von *Magnus Garbe* sagen: „In diesem Stück walzt ein tiefer Pessimismus. Meine innere Heiterkeit steht auf einem anderen Blatt.“ (Behl, *Zwiesprache*, S. 92)

manns mythenschaffende Phantasie die disparatesten Anregungen zur Schau eines Ganzen, das als solches nur das Signum des Dichters trägt. Das war, wie jeder Kenner weiß, stets die Schaffensweise des durchaus unbegrifflich und bildhaft konzipierenden G. Hauptmann. Selbstverständlich kommen in dem neuen Mythos einige Züge früherer Hauptmannscher Weltauffassung zur Entfaltung: z. B. in der Erlösungs- und Kreislaufvorstellung Elemente des Sonnenmythos des Komplexes von *Helios*, *Der Mutter Fluch* und *Die Versunkene Glocke*, oder in dem absoluten Dualismus Hauptmanns lebenslange Hinneigung zu Böhme. Aber all das bereitete nur den Boden für die Aufnahme des neuen Saatguts, dem Hauptmann selbst den entscheidenden Einfluß zubilligte.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Siehe oben. Zu dieser Frage ist interessant, daß Hauptmann das folgende Fontanewort für „sehr richtig“ hielt: „Man braucht das Bewußtsein, daß ein bestimmtes Quantum von Sachlichem neben einem liegt, und aus diesem Bewußtsein heraus produziert man dann. Wie oft habe ich schon gehört: „Aber Sie scheinen es nicht gebraucht zu haben!“ Falsch. Ich habe es doch gebraucht. Es spukt nur hinter der Szene.“ (Hans v. Hülsen, *Freundschaft mit einem Genius*, München 1947, S. 118.)



## MANHATTAN'S GOETHE HOUSE WELCOMES VISITORS

Manhattan's East Fifty-Sixth Street, not Frankfurt's Hirschgraben is the site of a new Goethe House. For Goethe scholars, there is the famous 143-volume Grand Duchess Sophia edition of his works. A marble bust of the Weimar poet stands serenely among some 10,000 German books, most of them published since the second World War.

The library and the air-conditioned reading room is the nucleus of Goethe House, which, in a broader sense, serves as a unique cultural center to increase understanding between Germany and the United States in the fields of literature, art, music, science, history, and law. Created in the spring of 1957 by American citizens — among them John J. McCloy, former U. S. High Commissioner in Germany, now Board Chairman of the Chase Manhattan Bank; George N. Shuster, President of Hunter College; and Grayson Kirk, President of Columbia University — Goethe House has arranged lectures on contemporary German art, on the structure of the modern German family, exhibits on church architecture, and readings from German classics.

Students, scholars, writers, and researchers have visited the new facility and found in the library, the 150 current German periodicals, and 30 newspapers from the Bonn Republic a wealth of information and stimulation. The American Association of Teachers of German has held meetings in the library, and the *New York Times* welcomed the center's opening editorially.

Scheduled for 1958 are many lectures, special exhibits, discussions, and receptions for outstanding visitors from Germany. Among the library's new acquisitions are 1,500 volumes of German works published during the last few years. Goethe House welcomes new visitors and members. Its quarters can serve as a "conference ground" for meetings of teachers, professors, and students of German philology. For further information write to the Executive Secretary, Goethe House, 120 East 56th Street, New York 22, N. Y.

## GOETHE AND HAFIS\*

EDWIN H. ZEYDEL  
University of Cincinnati

*Thoughts on reading the poem "Unbegrenzt" — with a new translation.*

When in the summer of 1814 Goethe, recently become acquainted with the poems of Hafis in the von Hammer-Purgstall translation, began serious work on his *West-Östlicher Divan*, he was pursuing an old interest, aroused by Herder as early as 1770. Probably the first *Divan* poem, "Erschaffen und Beleben," now in "Buch des Sängers," but written under another title, dates from June 21, 1814. The summer thus ushered in saw the completion of some thirty poems and fixed pretty clearly the nature of the work in its first stages. Although he had met Marianne early in August, the Marianne element does not emerge until September, 1815, in the first "Hatem" poem. Further labors on the project progressed apace after Goethe's return to Weimar from Wiesbaden and Frankfurt, and on November 10, 1814, it seems, "Unbegrenzt," now in "Buch Hafis," was written. It was first titled more prosaically and more narrowly "Hafis Dichtercharakter," and then in the *Taschenbuch* (1817) "Hafis." Burdach is no doubt right in calling it one of the finest.

It is remarkable that Goethe, though handicapped by none too good a German translation of Hafis, yet felt his way deeply into the poet's character and instinctively realized his own affinity to him, an affinity the perception of which required more than von Hammer-Purgstall's matter-of-fact appraisal. Hafis' poems, says the translator, lack unity and form, but "Wein und Liebe, Schenken und Mädchen, Rosen und Nachtigallen, Frühling und Jugend, Genuß und Trennung, Frömmel, Verspottung und Klosterhohn, Schönheitspreis und Dichterselbstlob, sind die Pole, um die sich die Welt Hafisens zwischen Sonnen und Monden, Morgensternen und Pleiaden jauchzend herumdreht." How much more profound is Goethe's own judgment of Hafis, expressed in the "Noten und Abhandlungen" (*Jubiläumsausgabe* V, 188): "Aus ihnen strömt eine fortquellende, mäßige Lebendigkeit. Im Engen genügsam, froh und klug, von der Fülle der Welt seinen Teil dahin nehmend, in die Geheimnisse der Gottheit von fern hineinblickend, dagegen aber auch einmal Religionsübung und Sinnenlust ablehnend, eins wie das andere; wie denn überhaupt diese Dichtart, was sie auch zu befördern und zu lehren scheint, durchaus eine skeptische Beweglichkeit behalten muß." And again (p. 234): "Denn, um nur von Hafis zu reden, wächst Bewunderung und Neigung gegen ihn, je mehr man ihn kennen lernt. Das glücklichste Naturell, große Bildung, freie Facilität und die reine Überzeugung, daß man den Menschen nur alsdann behagt, wenn man ihnen vorsingt, was sie gern, leicht und bequem hören, wobei man ihnen denn

\* Dedicated to Professor Hermann J. Weigand on his sixty-fifth birthday, November 17.

auch etwas Schweres, Schwieriges, Unwillkommenes gelegentlich mit unterschieben darf."

Obviously stanzas 2 and 3 of Goethe's poem are indebted to von Hammer-Purgstall's précis, although the "Pein" has a deeper, a Goethean meaning. Later, in "Hegire," written on Christmas eve, 1814, but now at the head of the *Divan*, Goethe reverts to this lighter side of Hafis. But stanza 1, strikingly limelighted by what Hermann J. Weigand has recently said about it in his Amsterdam lecture on Thomas Mann (*Neophilologus* XL, 3, 162 ff., and *Germanic Review* XXXI, 3, 163 ff.), is, except for the "Sterngewölbe," not to be deduced from von Hammer-Purgstall's words. Here Goethe has his own impression of the Persian poet in mind and, more important, is projecting himself into the picture, as he does again less convincingly in stanza 3. For Goethe too, like Mann, "always had a major project in the works. Something was bound to be left unfinished even though in a sense it was there long ago. The themes were all there from way back, the variations, always startlingly novel, could go on *ad infinitum*" (Weigand in *Germanic Review*).

But the crux of the poem is found in the final couplet, the *envoi*, where Goethe is thinking of himself. If we consult the commentators at this point, we find but little agreement: von Loeper's explanation is that *älter* refers to Goethe's earlier achievements, *neuer* to more recent ones. Düntzer sees in *älter* an allusion to the Greek and Roman classics, in *neuer* one to Goethe's Germany, an explanation which Boyd seems to like. Beutler finds in *älter* a reference to the East, and in *neuer* to the Western element, while Burdach comments: "älter heißt das Lied, weil es durchtränkt ist mit der Poesie eines so viel älteren Dichters (Hafis), neuer, weil es aus ihm neue Töne, neue Kraft schöpft."

Of all these, Beutler und Burdach probably come closest to the truth, but they do not go far enough. The words "uns, den Zwillingen" in st. 3 seem to me the clue for an understanding of the *envoi*. My song or poetry, Goethe appears to be saying, has qualities in common with the song of my twin brother Hafis, but must resound "mit eignem Feuer." So my contribution transcends that of my twin, for it contains both older and newer elements (pseudo-comparatives — as we say "ein älterer Herr") — a joyous fusion of Eastern and Western, Persian and German philosophies. This is precisely what Goethe intended in his *Divan*. As for this use of *älter* and *neuer*, it should be noted that Goethe uses the words in a somewhat similar manner in the "Noten und Abhandlungen" (ibid., pp. 158, 197), where the following passage also occurs (p. 288):

Wer den Dichter will verstehen,  
Muß in Dichters Lande gehen;  
Er im Orient sich freue,  
Daß das Alte sei das Neue.

While inherent structural flaws, which recent scholars usually strain hard to explain away,<sup>1</sup> are common enough in Goethe's poems and sometimes stand in the way of lucid explanation, the flaw in this case at least (*viz.* the mixed metaphor: *töne . . . Feuer*) does not impair exegesis.

An English rendering of the poem in the light of my interpretation, then, would read:

### Unbounded

That you can have no end, that makes you great,  
 That never you begin, that is your fate.  
 Your song revolves, a starry canopy,  
 Beginning, end, the same eternally,  
 And what the middle offers is, I know,  
 What in the end remains and first was so.

You are the poet's source of pleasures true,  
 And untold wave on wave wells out from you.  
 Lips that a kiss will ever please,  
 A lusty carol sweetly flowing,  
 A throat that wine can ever tease,  
 A heart outpoured, with kindness glowing.

What if th' entire world should sink!  
 You, Hafis, you alone I fain  
 Would emulate! All joy and pain  
 Let us as twins possess and share!  
 Like you to love, like you to drink  
 Shall be my pride, my life fore'er.

Now, song, resound, with fire that burns in you!  
 For you are older, you are newer too.

<sup>1</sup> For an example of this, see the struggle of Sigurd Burckhardt with "Auf dem See" in *Germanic Review* XXXI, 35 ff. This tendency, unfortunately, is becoming not uncommon among Germanists — from Bodo Mergell in his treatment of *Parzival* to Wolfdietrich Rasch in his handling of Goethe's *Torquato Tasso*.



## NHG "SCHMÖKER"

BJARNE ULVESTAD

*University of California, Berkeley*

The modern German masculine noun *Schmöker*, according to a recent dictionary, means 'durchräuchertes altes Buch,' 'dickes Buch,' and also 'leichtes Unterhaltungsbuch.'<sup>1</sup> The word is first recorded from the year 1778, but it is found early also in the semi-HG form *Schmöcher* and in the HG spelling *Schmäucher*.<sup>2</sup> In its present form, the word is obviously of Low German origin (LG *smoken*, *smöken* 'to smoke'),<sup>3</sup> and there can be little doubt that it was first employed as a "burschikoses Wort" by German university students, compare for instance Kluge's general statement about student slang as practiced about two centuries ago: "Lautlich fällt zunächst eine Neigung zu niederdeutschen Elementen auf . . . Überhaupt zeigt sich eine Vorliebe für die mundartliche Lautform anstelle der schriftsprachlichen. *Sich eenen koofen* wurde zeitweise lieber gesagt als 'sich einen kaufen,' *gemeen* lieber als *gemein*."<sup>4</sup> The phonological provenience of *Schmöker* is thus transparent enough; the problem at hand is how to present a convincing explanation of the semantic development of the word ('to smoke' > 'old book'). The first meaning listed above, 'durchräuchertes altes Buch,' illustrates the semantic explanation prevalent before 1942.<sup>5</sup> In that year, the Swedish scholar Axel Lindquist suggested a new explanation, which has subsequently been adopted by Götze and included in the current editions of Kluge-Götze, *Etymol. Wörterbuch d. dt. Sprache*, as a replacement of 'Buch voll Tabaksqualm' in earlier editions. The main argument in support of this admittedly very ingenious interpretation runs as follows:

Nun fragt man sich aber, warum gerade das Buch 'das angerauchte' genannt wurde. Es wurden doch bei dem fleißigen Paffen des Studenten nicht nur seine Bücher, sondern auch seine übrigen sieben Sachen angeraucht und durchräuchert. Muß man nicht eine engere Beziehung zwischen dem Buch und der Pfeife suchen? Früher, als es noch keine Streichhölzer gab, zündete der Student seine lange Pfeife

<sup>1</sup> *Der Sprach-Brockhaus*, 6th ed. (Wiesbaden, 1954), under *Schmöker*.

<sup>2</sup> F. Kluge — A. Götze, *Etymol. Wörterb. d. dt. Sprache*, 15th ed. (Berlin, 1951), p. 682.

<sup>3</sup> Cf. Danish *smøge* 'to smoke,' *tage sig en smøg* 'to have a smoke of tobacco,' both derived from LG.

<sup>4</sup> F. Kluge, *Dt. Studentenspr.* (Straßburg, 1895), pp. 65-66.

<sup>5</sup> For instance A. Götze, "Wortübersetzungen," *Zeitschr. f. dt. Wortforschg.*, 11 (1909), 269: 'das alte Buch das angeschmaucht wird.' On this page, Götze discusses the ending *-er* in such words as *Wälzer* 'thick unwieldy book' and *Schmöker*: "Behagel hat . . . den Blick auf eine kleine Gruppe von Maskulinen auf *-er* gelenkt, die, von transitiven Verben abgeleitet, nicht den Träger der Handlung bezeichnen, wie es im Nhd. Norm ist, sondern den Gegenstand der Handlung. Der Typus scheint sich . . . vom Nd. aus verbreitet zu haben, wo sich die alte Freiheit der Bildung . . . bewahrt hat. Jedenfalls steht in Norddeutschland der Typus *afsetter*, *ansteker* in voller Blüte und von da aus haben *Ableger*, *Absenker* . . . *Schmöker*, *Überzieher* . . . im Nhd. Fuß gefaßt, soweit ihnen das gelungen ist."

mit einem Streifen gefaltetem Papier an . . . In früheren Jahrhunderten . . . lagen alte Zeitungen nicht überall herum. Dafür riß der Student gewiß oft, in Ermangelung anderen Papiers, ein Blatt aus einem alten Buch oder aus einer Dissertation, und [damit] steckte er seine Pfeife an . . . Für ein altes, wertloses Buch, das zu diesem Zweck verwendet wurde, war das Wort *Schmöker* ein naheliegender Name. . . . Wir Schweden haben einen Ausdruck, der sich begrifflich und stilistisch völlig mit dem deutschen *ein alter Schmöker* deckt, nämlich *en gammal lunta*. *lunta* ist mit dem deutschen *Lunte* identisch. Wie das Hochdeutsche hat auch das Schwedische es dem Niederdeutschen entlehnt, und zwar mit der jüngeren Bedeutung 'Zündschnur,' welche die älteren Vorstellungen 'abgerissenes Stück Gewebe,' 'Fetzen,' 'Lumpen' verdrängt hat. Wenn wir Schweden nun seit mehr als dreihundert Jahren ein Buch, besonders ein dickebiges, verächtlich *en gammal lunta* nennen, so ist diese Redensart gewiß entstanden zu einer Zeit, wo man sich gelegentlich aus Mangel an einer richtiger Zündschnur beim Schießen eines gefalteten Papierstreifens bediente, der einer alten Schrift entrissen war.<sup>6</sup>

In further confirmation of this explanation, Lindquist cites an account by J. Rachel of a typical seventeenth-century student party, where "drei Häuflein Zündpapier" are mentioned (p. 344), and in C. Weise's *Die drei ärgsten Erznanren* (1673), he finds the following statement made by Florindo about a visit to a tavern: "Dazumahl lernte ich, was die weitläufigen Programmata an den Doctoraten nütze waren, denn zur Noth könnten die lieben Herren fidibus daraus machen" (ibid.).

Lindquist's explanation thus rests on (1) the semantic parallelism of *ein alter Schmöker* and *en gammal lunta*, and (2) the passages quoted from Rachel and Weise. Assuming for the moment that it is tenable, argument (1) is obviously stronger than (2) and is accordingly concisely restated in the later editions of Kluge-Götze. However, there seems to be good reason to take issue with it, and the following reservations may be made:

1. The Swedish word *lunta* in the meaning 'old, worn or badly treated book,' according to *Svenska Akademiens ordbok* (Vol. 16, Lund, 1942), has not been recorded for dates earlier than 1749, which makes it a relatively young word, not one that is more than three hundred years old, as is asserted by Lindquist. One may assume that the essentially military word *lunta* had been firmly established with the referential meaning 'fuse' by the middle of the eighteenth century and was at that time probably no more identified with the homophonous word meaning, 'rag,' presumably the original meaning of LG *lunte*.<sup>7</sup>

2. Such compound words as Swedish *boklunta* 'big, badly treated

<sup>6</sup> A. Lindquist, "Schmöker," *Zeitschr. f. dt. Wortforschung*, 66 (1942), pp. 343-45. This explanation is also found in H. Küpper, *Wörterb. d. dt. Umgangssprache* (Hamburg, 1955), p. 287.

<sup>7</sup> Cf. Kluge-Götze under *Lunte*. Note that Swedish *lunta* 'rag,' also 'fat girl,' is still found in dialects, cf. E. Hellquist, *Svensk etymol. ordb.*, 1 (Lund, 1939), p. 596, and A. Torp, *Nynorsk etymol. ordb.* (Kristiania, 1919), p. 397.

book,'<sup>8</sup> Norwegian *bokfille* 'ragged book,' *boklöfse* 'ragged book that looks like a stack of soft flatbread [*flatbröd*],'<sup>9</sup> appear to indicate that the underlying semantic development was not simply 'rag' > 'fuse' > 'old book,' but rather 'rag' > 'old book' AND 'rag' > 'fuse,' thus with both 'fuse' and 'old book' as semantic extensions of the fundamental or original meaning 'rag.'

Consequently, one is perhaps justified in suspecting that the presumed genetic-semantic parallelism of German *Schmöker* and Swedish *lunta* may be spurious, and since the two quotations from Rachel and Weise, particularly the former, can scarcely be regarded as capable of adequately supporting Lindquist's theory by themselves, it does not seem amiss to search for a better, more convincing explanation with regard to the semantic background of *Schmöker*. One may in this context note that even if one should be tempted to accept the *lunta: Schmöker* parallelism, the employment of the latter word, 'a smoker,' for the book that furnishes the material from which pipe-lighters (*Zündpapiere*) are made, appears rather strange, and thus the word *Schmöker* can scarcely be considered 'ein naheliegender Name.' Even here, sufficiently plausible corroborative parallels seem to be lacking; at least Lindquist does not adduce any.

In Sanders' large dictionary one finds several quotations with references to smoke-affected books and the like, e.g., "Du alte Rolle, du wirst angeraucht, so lang an diesem Pult die trübe Lampe schmauchte,"<sup>10</sup> "solche verräucherte Scharteken" (Sanders, II, 658), "In der Atmosphäre durchschmauchter Wochenschriften" (Sanders, II, 971), "die Fenster . . . waren gar zu verschmaucht" (ibid), "ein angeraucht Papier" (Sanders, II, 657). Sentences and phrases such as these strongly indicate that the usual meaning explanation prior to Lindquist's cannot be summarily dismissed, and the following discussion represents essentially an extension and elaboration of this explanation.

The student language's predilection for Low German and other non-standard words has already been mentioned. Kluge (*Dt. Studentenspr.*, p. 67) refers to another peculiarity of this university slang: "Beachtenswert ist noch die ans Englische erinnernde Leichtigkeit Zeitwörter aus Hauptwörtern zu bilden, wie *bechern* [*Becher*] . . . *champagnern* . . . und *weinen* [*Wein*]." One may compare such English words as *fryer* 'cut-up chicken prepared for frying,' *roaster* 'whole chicken prepared for roasting.' In the vocabulary listed in Kluge's *Dt. Studentenspr.* several similar words are found, e.g., *federn* 'prellen', 'rupfen' (p. 80), *ludern* 'ein Luderleben führen' (p. 106), *muckern* 'fleißig studieren' [*der Mucker*] (p. 108), and *stänkern*, a verb derived from the noun *Stänker*

<sup>8</sup> *Svenska Akademiens ordb.*, 5 (Lund, 1925), under *bok*.

<sup>9</sup> These words are used e.g. at Sunnmøre, Norway, in school slang.

<sup>10</sup> D. Sanders, *Wörterb. d. dt. Sprache*, II (Leipzig, 1876), p. 657.

'wer jede Kleinigkeit als Streitensache benutzt' (p. 127). It would seem that also *\*schmökern*, *\*schmöchern* and *\*smäuchern* would be possible (perhaps analogy with *räuchern* 'to smoke' would contribute to this formation). However that may be, the use of verb-noun doublets of which the noun ending in *-er* is not a nomen agentis is indubitably a LG characteristic, and that *der Schmöker* can be interpreted as meaning 'something smoked or smoky' appears incontestable. Still, Lindquist's question, "warum gerade das Buch 'das angerauchte' genannt wurde," is a valid one, and one that needs to be answered.

In his article Lindquist lists *Scharteke* and *Schwarte*, among others, as synonyms or near-synonyms of *Schmöker* (p. 343). The former evidently has its provenience in a student-Latin word *\*scartēka*, which may have been formed in analogy with *Parteke* 'piece of bread,' with a change of meaning from 'document' to 'old book' because old pieces of parchment were formerly often used for book covers.<sup>11</sup> The word *Schwarte* 'sward,' German 'Speckhaut,' 'Rinde,' was used in the student slang of the seventeenth century as a 'Schenkname für alte Bücher, vorab die in Schweinsleder gebundenen.'<sup>12</sup> In these two instances, it was the cheap, yellowed and tarnished covers of the old books (old parchment or pigskin) that were evidently most conspicuous to the students who named them. Consequently, it seems entirely possible to draw a rather close semantic parallel between *Schwarte* and *Schmöker*, particularly if we assume that the students ordinarily met the word and the thing *Schwarte* in connection with smoked ham. An old *Schwarte* thus resembled a ham in that it was "durchschmaucht" and pigskin-covered, and it may be regarded as very possible that this similarity was the main factor influencing the choice of the word *Schmöker*. This hypothesis may be in part corroborated by reference to another substantially similar word for an old book, namely *Schinken* 'ein altes buch, ein alter schmöker . . . mit beziehung auf das einbinden in schweinsleder (vgl. *schwarze*).'<sup>13</sup>

The validity of this explanation of the semantic development *smöken*, *smoken* > *Schmöker* naturally cannot be confirmed in an absolute sense, since masculine nouns like *Schmaucher* and *Schmöker* with the meaning 'ham' are, to my knowledge, not on record, at least not in the standard German and Dutch dictionaries that I have consulted. Still, the simplest and most natural explanation is, in my opinion, one that is based on an assumption that the slang word *Schmöker* was from the beginning basically synonymous with *Schwarte* and *Schinken* as a comical appellative for an old book.

It has not seemed necessary to discuss the further semantic extension of *Schmöker*, e.g., 'pony,' 'crib,' 'book of questionable literary value,'

<sup>11</sup> Cf. Kluge-Götze, pp. 548, 653.

<sup>12</sup> Kluge-Götze, p. 706.

<sup>13</sup> J. Grimm and W. Grimm, *Dt. Wörterb.*, 9 (Leipzig, 1898), p. 1106.

in this article, since it does not appear to have any bearing on the problems under consideration, interesting though it may be in other respects, for instance with respect to the possible influence of Swiss *schmauken* on the semantic development 'old book' > 'pony,' 'crib.'



## THOMAS MANN'S "DIE VERTAUSCHTEN KÖPFE": THE CATALYST OF CREATION

A. LESLIE WILLSON  
*The University of Texas*

In *Die vertauschten Köpfe* one feels a presence constantly lurking under the surface of the events transpiring. This is obviously Thomas Mann himself who plays the rôle of the transmitter of the story, for the mask slips frequently to disclose the smile of the presence underneath. The author is not merely the one who has girded himself and dared to relate the story. He is also the artist, the inventor, the magician who conjures up the legend and quickens the characters. His mind is the catalytic agent which fuses the basic elements of the original tale with imaginative ingredients of his own invention, blending a heady brew. The force of his creativity in the guise of his irony is felt throughout the story.

In his commentary on *Der Zauberberg*, Hermann Weigand remarks that the essence of Thomas Mann's ironic temper is a self-conscious playing with the content of the novel. Mann formulates laws of artistic creation and at the same time speculates upon them, achieving thus a conscious synthesis of creation and criticism. Ultimately, then, the created product reveals the creative process.<sup>1</sup> The indelible ironic strain in Mann's temperament is the light of the artist which is cast upon the product of his artistry, filtering through the foliage of form and furnishing an omnipresent comment on content. The ironic comment reveals the conscious intent of the author and cannot be ignored in an effort to understand or interpret the work.

As a corollary to the ironic temper of the author, however, one must also consider the basic impulse which moved him to create. If the impulse draws on a literary source, then a study of that source and an awareness of its transformation into an imaginative product of the artist's own creativity should serve to facilitate the understanding of the finished work.

In *Neue Studien* Thomas Mann remarks, in his essay on the Joseph tetralogy, that the impulse which moved him toward that huge undertaking was a rapturous re-reading of the Joseph story in the Bible and, simultaneously, an effortless recollection of Goethe's statement in *Dichtung und Wahrheit* that the charming chronicle seemed too short and one was tempted to elaborate upon it in all details.<sup>2</sup> Mann says, further, in an ethical justification for his undertaking, that a work had to have deep roots in his life to make him believe in the legitimacy of his activities.<sup>3</sup> He says also that to be attracted productively to such a

<sup>1</sup> Hermann J. Weigand, *Thomas Mann's Novel Der Zauberberg* (New York, 1933), p. 86; see also n. 64, p. 171.

<sup>2</sup> Thomas Mann, *Neue Studien* (Stockholm, 1948), pp. 163-164.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 173.

subject, he had somehow or other to be humanly and artistically in readiness.<sup>4</sup>

Just as Goethe's impulse moved Mann to some extent to set out on his re-exploration of the Joseph story, it was also Goethe who stimulated his curiosity about Hindu legends and prepared him, as it were, for the tale which moved him to write *Die vertauschten Köpfe*. He had just completed *Lotte in Weimar*, in which the personality of the aged Goethe had reminded him of the poet's awareness of Hindu lore. This interest had been manifested in Goethe's admiration for *Sakuntala*, and in his poetic adaptation of Hindu tales for "Der Gott und die Bajadere" and "Paria." The Goethean source of the "Paria" had been Sonnerat's *Voyage*.<sup>5</sup> In this tale heads severed from the trunks of two human beings (in this case, women) had been magically replaced, but on the wrong bodies. Mann had the story fresh in his mind, because in Goethe's interior monologue in the *Lotte* novel Mann has Goethe think of his long-postponed poetic version of the legend, a legend of the guilty-guiltless experience of seduction. In the legend the unblemished wife of a Brahman fetches water daily for her household from a nearby stream. Because of her purity, the water forms itself into a crystal ball for her to carry. Goethe reflects that he wishes to shape his poem into such a magic crystal, for the poet's hand is pure, even though he is the seductive, much seduced incarnate.<sup>6</sup>

In the spring of 1939 Mann received from the Indologist Heinrich Zimmer a reprint of an address given in 1938 on "Die indische Weltmutter," published in the *Eranos-Jahrbuch*. On a page and a half in the early part of the article, Zimmer relates the tale which served as Mann's source for *Die vertauschten Köpfe*. Mann's interest had been quickened by his Goethe study, and now Zimmer's concluding remarks piqued Mann. Zimmer had ended the tale with casual rhetorical questions: "leitete ein geheimer Wunsch die junge Frau bei der Vertauschung der Köpfe? War die junge Ehe nicht glücklich, und der Gatte deswegen so todesbereit und heilverlangend?"<sup>7</sup> These questions undoubtedly aroused Mann's curiosity (and, indeed, supplied him with basic character motivation). Coming on the heels of his preoccupation with Goethe, the questions found him ready to accept the artistic challenge and in his own seductive manner write the story of physical and metaphysical seduction which *Die vertauschten Köpfe* is.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> *Ibid.*, 166.

<sup>5</sup> Marjorie Lawson, "The Transposed Heads of Goethe and Mann," *Monatshefte*, XXXIV, 2 (February, 1942), 88.

<sup>6</sup> Thomas Mann, *Lotte in Weimar* (Stockholm, 1939), pp. 356-359, especially p. 357.

<sup>7</sup> Heinrich Zimmer, "Die indische Weltmutter," in *Eranos-Jahrbuch 1938*, ed. Olga Fröbe-Kapteyn (Zürich, 1939), p. 179. References to this essay will henceforth be given parenthetically in the text with a Z prefix.

<sup>8</sup> Curiously, the English translation of the work bears the dedication: "To Heinrich Zimmer The Great Indian Scholar *Returned with thanks*," a gracious

In Zimmer's version the tale is told by a corpse-demon, who relates a series of stories to entertain and test the mettle of a Hindu king. The story is, thus, a *Rahmengeschichte*, and poses a riddle for the king to solve: after the transposition of heads, which of the friends is the husband of the wife? The story is not presented as a *Rahmengeschichte* by Mann, who rather acts as a transmitter of the tale. In his story, moreover, the riddle of husbandship is taken to a Hindu ascetic instead of to a royal arbiter. However, he nods in the direction of the original when he says that the affair culminated in a dispute, "die nur von außen, von einem Könige oder einem Heiligen geschlichtet werden konnte."<sup>9</sup> Mann teases the reader (and his fictitious parties to the dispute) by allowing the Hindu hermit to seem to decide for one, and then switch his final pronouncement in favor of the other — but the result is the same as in the original. Mann made only one other change. The two friends have not made a pilgrimage to the Kali pool, but are passers-by who just happen to stop to eat their lunch in the refreshing shade near the the pool. Their glimpse of the beautiful, sensuous girl is thus merely by chance; but the inexorable entanglement has begun.

Mann contributes the names of all characters and places in the tale. Early in the narrative, when the cowherd Nanda tells his Brahman friend Schridaman the name of the lovely girl bathing in the pool of Kali, Schridaman says: "Wisse, Nanda, es war eine wahre Wohltat für mich, daß du mir den Namen nennen konntest derer, die wir belauschten, Sita, des Sumantra Tochter; denn so hatte und wußte ich doch etwas von dem, was mehr ist, als ihr Bild, da ja der Name ein Stück des Seins und der Seele ist" (695). There is a magic about names — they have connotations which reveal some part of the essential character of a personality. One might even pause to consider whether a name serves somehow as an influencing force in the formation of a personality. Sita, the sensual, seductive, sexually stimulating maiden, means "the furrow," a word anciently associated with sexual symbolism; it is also the name of the wife of the heroic, legendary Rama. Nanda, the rough-hewn, muscular, naïve youth with the goat-like face, bearing the lucky calf-lock on his breast, is named for the cowherd who raised Krishna, the bucolic avatar of Vishnu. Krishna himself bore the curl of chest hair known as the calf-lock, and he epitomizes pastoral love in Hindu mythology. Schridaman, the soft, esthetic, intelligent and aristocratic Brahman, is named after a friend of Krishna. Kali, who plays a decisive rôle in the story, bears her own name and epithets and her own hideous visages, and acts like a shrewish, snobbish, and supremely vulgar harridan. The one other character who plays an important part is Kamadamana, whose name means "Vanquisher of Desire," but whose nod missing from the German edition. See *The Transposed Heads* (New York, 1941), dedicatory page; cf. *Die vertauschten Köpfe* (Stockholm, 1940).

<sup>9</sup> Thomas Mann, *Ausgewählte Erzählungen* (Stockholm, 1948), p. 753. Further references to the story will be to this edition, given parenthetically in the text.

rôle ironically is to tease himself and others and to move desire in a certain direction.

Coincident with naming his personages, Mann also has endowed them with personalities, whereas in the original source they were hardly even types. Sita is described in the original source simply as *bildschön*, but in Mann's tale she becomes *schönbüftig*, and he spends many words describing her sensuousness, her enticing figure, and her unconscious-conscious seductive manner. Nanda and Schridaman are opposites in every way, physically and intellectually, and in the interplay of magnetism they feel for one another, Mann makes them synonymous on a higher plane with the constant buffering of body and spirit. Nanda again and again declares himself so bound to Schridaman that, if the latter were to die, he would throw himself upon the flames of the pyre to remain with him. This urge to sacrifice himself with his friend is manifested in actual incident twice: when he cuts off his head in despair at the sight of the beheaded friend, and when in the end each kills the other (in a sort of mystic suicide) and they are burned together. Schridaman, somewhat egotistical and proud, is pedantic and driven ceaselessly by his intellect to ponder and reflect. The effect upon both Nanda and Schridaman when their heads have been exchanged (or their bodies switched) is instantaneous. The first impulse seems to be a strange influence on the intellect exerted by the body, for Schridaman immediately falls into a grammatical flaw in speech typical of Nanda, and Nanda assumes quite naturally the rôle of pedant and corrects him. However, it soon turns out that the influence of body on spirit is reciprocated by an influence of spirit on the body, so that each friend takes on traits typical of the other and of himself. Wherever the kernel governing their natures may have its seat, in Schridaman the intellect prevails and in Nanda the body. Neither becomes wholly himself again, but each retains something of the other. However, the inescapable result of this intermingling of spirits and bodies is a final, natural intermingling, the elemental intermixture of ashes and the return of the spirit to the godhead.

The ascetic Kamadamana is a character added by Mann. The old hermit is treated with a heavy irony: although he usually sweeps small creatures out of his path, once in a show of pretended wrath he advances upon human intruders with broom upraised, for the moment not heed- ing his annihilation of the small creatures for which he had such caution but a moment before. His guilt is further revealed in the manner in which he collects berries, not to eat, but to not eat, to tempt himself, and thus delight himself in withstanding the temptation, a delight heightened if he can watch others eat the fruit while still denying it to himself. Thus for a physical pleasure he substitutes an intellectual pleasure, and falls victim to *Maya*, illusion. Since his intellect is undeniably the dominant factor in his nature, the final decision that the head prevails is fore-

seen, although he cannot resist titillating his guests (and himself) by playing with the opposite decision for a moment.

Another addition by Mann is the child Samadhi, "collection," the son of Sita and Schridaman, who becomes known finally as Andhaka, "the blind one," because of his near-sightedness. The boy develops in fulfillment of the prophecies of Sita and the gruesome goddess Kali. Of him Sita says: "Was hätte es auch vom Leben, das Witwenkind? Ein Krüppel des Unglücks würde es ohne Zweifel, würde sicherlich blaß und blind, weil ich erblaßte vor Kummer in der Lust und die Augen schloß, vor dem, der sie spendete" (725). Speaking to Kali, who upbraids her because in her suicide she would have murdered her unborn child, Sita begs forgiveness, saying she had thought only that her child would be blind and a cripple. Kali remonstrates, saying that such a belief was just an old wives' tale, and besides it was no affair of Sita's, since the blind and the crippled had to exist (727). Later Kali, when she feels compassion for Sita, calls the unborn son a pale and blind *Keimchen*. When the boy is born he turns out to be very light of skin and near-sighted. Mann says, ironically: "In dieser Weise erfüllen sich Wahrsagungen und alte Volksüberzeugungen: Sie erfüllen sich an-deutungsweise und etwas verwischt; man kann behaupten, sie seien eingetroffen und kann es auch wieder bestreiten" (769). This intrusion into the story is typical of Mann's ironic comment. The spoofing of prophecy and superstition serves to underline human fallacy and heighten reality by being unreal. Andhaka also reveals the influence of the mind on the body, for he not only has a strong intellect and a weaker physical endowment, but, strangely, he is marked with the calf-lock. His weak eyes protect him ideally from both too great an interest in intellectual studies and too large a participation in physical activities, so that he can perhaps moderately blend both to his own greater happiness and well-being.

One especially obtuse reviewer sees Mann's story as nothing but a manual on seduction, and calls the Hindu milieu "richly bogus."<sup>10</sup> His statements reveal a total misunderstanding of the story, and of Mann himself. One could perhaps label the story a paradox of guilt, but despite the highly erotic strain which threads its way through the work, and despite Mann's preoccupation with the *problem* of seduction (but not only on a physical level, nor even there in the realm of eroticism), the story could never properly be recommended as a guide to the aspiring seducer. The scene and ritual and Hindu thought are not bogus. Mann, typically, immersed himself in the background of his story, using his resources of newly acquired experience in the Zimmer article, extending his inquisitive spirit to include other sources of Hindu rite and belief, such as Zimmer's *Maya*,<sup>11</sup> as well as drawing from knowledge

<sup>10</sup> Anthony West, "The Transposed Heads," *New Statesman and Nation*, XXII, 560 (November 15, 1941), 427.

long familiar to him, such as Goethe's "Paria." The names of the characters and the place-names are not Mann's invention, but have Hindu prototypes. The springtime rite of swinging a maiden high and higher to help the sun regain its position in the heavens (in the story, the occasion of Nanda's first acquaintance with Sita) is taken from Zimmer's article (Z, 181). In the story, Mann has Schridaman address the image of Kali as: "Mutter ohne Mann, deren Kleid niemand hebt!" (715). In his article, Zimmer relates the *Weltmutter* Kali to Isis, and writes: "keiner hat mein Gewand aufgehoben" . . . Ich bin die Mutter ohne Mann, die Urmutter" (Z, 186). Schridaman is described several times as having been blessed by the goddess of speech, a deity mentioned by Zimmer (Z, 190). He discusses the rite of bathing in holy pools (Z, 202), which provides incident for Mann. The essentially religious symbolism of sexual intercourse as the coming together of divine forces is mentioned by Sita (729) and by Zimmer (Z, 205). A prayer to Kali reproduced by Zimmer has the lines: "Was tat ich, daß du mich den sechs Mühlknechten, den Leidenschaften unterwarfst?" (Z, 215). Kamadamana exhorts his visitors: "Ach, Kinder, Kinder! wie den Ochsen . . . die Ölmühle dreht, treibt es euch um das Rad des Werdens, wobei ihr noch ächzt vor Inbrunst, ins zuckende Fleisch gestachelt von den sechs Mühlknechten der Leidenschaften" (754). Mann seems to associate Schridaman with Krishna. In the *Bhagavata Purana* it is told how Krishna persuaded Nanda and the cowherds to abandon Indra rituals and worship instead the mountain Govardhana. In his tale, Mann has Nanda tell of a similar incident where the cowherds rebel against Indra worship and wish to worship *Buntgipfel*. Nanda says: "Ich stimmte von Anfang an gegen den Bergdienst. . . . Du aber sprachst in reinen und richtigen Worten . . . zugunsten der neuen Festgestaltung und für die Erneuerung des Bergdienstes . . . und da verstummte ich" (688). Zimmer's version of the legend of the transposed heads does not mention the use of the sword as an instrument to aid in the wondrous rejoining of the head to the body. But Sita consecrates her hurried work with the sword, just as does the youth in Goethe's "Paria." Mann's story is full of genuine Hindu belief, actual epithets for various Hindu gods and goddesses, and discussion of philosophy (at times with a humanly ironic slant), but none of the background is artificial. The ingredients which Mann mixes are neither sham nor impure.

As well as having added the characters of Kamadamana and Andhaka, Mann has enlarged the basic story in incident. The original source ends with the king deciding which of the men should be considered the husband. Mann relates what happens after the heads have

<sup>11</sup> In Mann's *Die Entstehung des Doktor Faustus* (Amsterdam, 1949), is the following statement: "Erschütterung brachte der plötzliche Tod Heinrich Zimmers, des geistvollen Indologen, . . . aus dessen großem Buch über den indischen Mythos ich den Stoff zu den *Vertauschten Köpfe* geschöpft" (pp. 24-25). Mann's reference here is to Zimmer's *Maya*.

been transposed, dwelling on the mutual influence of body and spirit. Sita's abandonment of Schridaman and her flight to Nanda is original with Mann, as is the denouement of the confusion of the transposition of heads: the reciprocal murder of the two friends in their pact of mystic suicide. Sita, in her rôle of the guilty one without guilt, makes expiation for her unintentional-intentional seductiveness by committing suttee, that is, burning with her two lovers on their funeral pyre. Mann's last addition is the brief account of the further life of Andhaka, who is protected from the passionate, innocent-culpable ensnarement of the mind and the body by his weak eyes, a shortcoming which implies a necessarily more passive attitude toward life.

Mann, as the narrator, intimates that the whole of the story is simply being passed on to the reader. At the beginning he says: "Von Anfang bis zu Ende trug sie sich aber zu, wie folgt" (674). He also uses such phrases that disclaim authorship as: "Ferner erzählt die Geschichte" (774) and "lehrt die Fortsetzung der Geschichte, der zufolge" (775). However, he admits some participation in authorship: "Das Wörtchen 'vorerst' . . . ist unsere Hinzufügung, die wir außer der Geschichte sind und sie berichten" (758). He then adds that the word *vorerst* is a product of the narrative consciousness, an objectification of the intellectual governor of the story (761-762). The author often enters to indicate a transition from one scene to another (718), or from one instant of time to another (709), often enlisting the reader as one privy to events already having occurred by the use of the pronoun *wir*. The narrator makes his presence known in brief asides (708, 711, 716, 748, 753), and even intrudes fully upon the reader's awareness with a force of irony that ranges from the subtle to the overt. For example, he insists on one occasion that there is no exaggeration in the story (766). He emphasizes the reality of the story by admitting the difficulty of cutting off one's own head, regardless of how ordinary it might seem, judging by its frequency in legend (715-716).

Underneath the recurrent theme of the interrelated influence of mind and body, each on the other, Mann's essential thought of beguilement and guilt penetrates and links the whole. Desire is candid in the work; the erotic senses are given full play, but these also are subject to the major theme of wickedly innocent seduction. Nanda and Schridaman, upon glimpsing the alluring figure of Sita bathing in the holy pool, discuss the enticement of her body, the unintentional seductiveness for which nevertheless she bears guilt. They themselves, in watching Sita silently and secretly, have a kind of guilt as observers because they neither withdraw nor make their presence known. In the arms of her husband Schridaman, Sita lingers with the image of Nanda in her mind and prattles his name unwittingly, revealing to Schridaman the temptation bewitching her heart. She feels a delightful thrill when she brushes against Nanda apparently by accident, as she admits. Nanda himself is

attracted to her, and for his friendship with Schridaman denies himself any show of emotion, thereby rooting it deeper. When Sita goes to Nanda in the forest, he greets her with a cry of "Kommst du endlich," for both knew full well they would meet. Each of the characters shares in the ineluctable guilt of having yielded to seduction.

Sita's error in the transposition of heads is obviously dictated by her bewitchment with the body of Nanda. She blames the mistake on Kali, saying that the goddess warned her not to place the heads on backwards, but said nothing about the terrible mistake of transposing the heads. However, Mann dissolves the boundary between accident and will by asking Sita: "Was ist dir passiert?" Mann plays delightfully with the incident in a display of ironic puns: "sie war im Besitz eines Gemahls, der, wenn man so sagen darf, aus lauter Hauptsachen bestand" (759). The error is predicted once by Nanda and once by Sita, revealing each time the foreknowledge of the author and corroborating the supposition the reader has made from the title. Nanda says once to Schridaman: "Wenn ich mich an deine Stelle versetze und einen Augenblick mit deinem Kopfe zu denken versuche, als säße er auf meinen Schultern, so kann ich gar nicht umhin, mir darin zuzustimmen, daß meine — ich will sagen: deine Überzeugung . . . der Prüfung und Bestätigung durch andere bedarf" (702). The allusion to the muddle to come is revealed here in the afterthought with regard to the possessive adjective. Mann begins to weave his spell. Later, when the two friends lie beheaded in the temple, Sita, having become tired of waiting for them in the cart outside, and thinking they are quarreling, says: "Dann werde ich mich ins Mittel legen und ihnen schon die Köpfe zurechtsetzen" (723). Mann makes it clear that her error is an unwittingly willful one, when he writes: "Es ist zu sagen, daß die schönhüftige Sita einen Irrtum begangen hatte, als sie den gnädigen Befehl der Göttin in der Weise ausgeführt hatte, wie es ihr passiert war — einen Irrtum nicht nur, so weit sie ihn aus blinder Hast, sondern auch so weit sie ihn etwa nicht ganz allein aus blinder Hast so ausgeführt hatte. Dieser Satz ist wohl bedacht und will wohl verstanden sein" (762). But all the principals, even Kali, share in Sita's guilty mistake. Both Nanda and Schridaman are secretly pleased at their new endowments.

Since Mann makes the reader a witness of the events, the reader also shares in the innocent guilt of being inveigled into reading the story. Mann addresses the readers with the same term he has used to describe Nanda and Schridaman: *Lauschenden*, lurking observers, silent and secret listeners. He warns his readers: "Möchten doch nur die Lauschenden nicht, verführt durch den bisher so freundlichen Gang dieser Geschichte, der Fanggrube der Täuschung anheimgefallen sein über ihren wahren Charakter!" (709). But the reader falls willingly into the pit of illusion. Mann even persuades him to believe in the self-beheading: "Und doch hat hier der Überliefernde nur einen Wunsch: es möchte nämlich der

Lauscher die Aussage nicht gleichmütig-gedankenlos hinnehmen als etwas Gewohntes und Natürliches, nur weil es so oft überliefert ist, daß Leute sich selber den Kopf abschnitten. Der Einzelfall ist nie gewöhnlich. . . . Die Selbstenthauptung . . . ist eine fast untnliche Tat . . . und daß Schridaman . . . sie hier vollendete, sollte nicht wie etwas Gewohntes sondern mit fast ungläubigem Staunen hingenommen werden" (715-716). So the reader is induced to abandon total disbelief (in the guise of absolute conviction) and display almost incredible astonishment. Later Mann urges his readers, again *die Lauschenden*, to put themselves in the place of the lovers (760). He assumes he has captivated his reader, but he challenges him to greater participation. When Sita becomes dismayed at the transformation of Schridaman's elegant face on Nanda's body, Mann admits: "Auf jeden Fall ist es für den Lauscher mit sachlich beobachtendem Natursinn nur interessant" (767-768), but enlists the reader's identification with Sita in her assumption that a similar change, an ennoblement of Nanda's features on Schridaman's body, is taking place elsewhere (768). The reader is lured into a feeling of empathy for the characters. Thus, in submitting to the seduction of the author, the reader himself shares in the innocent guilt which is inescapable in existence.

The kernel of Mann's intent in presenting the story of the intricate relationships of Sita, Nanda, and Schridaman is found in the following passage: "Diese Welt ist nicht so beschaffen, daß darin der Geist nur Geistiges, die Schönheit aber nur Schönes zu lieben bestimmt wäre. Sondern der Gegensatz zwischen den beiden läßt mit einer Deutlichkeit, die sowohl geistig wie schön ist, das Weltziel der Vereinigung von Geist und Schönheit, das heißt der Vollkommenheit und nicht länger zwiespalteten Seligkeit erkennen; und unsere gegenwärtige Geschichte ist nur ein Beispiel für die Mißlichkeiten und Fehlschläge, unter denen nach diesem Endziel gestrebt wird" (767). The union of mind and body, intellect and beauty is an urge inherent in man by reason of the shape of things, by reason of the unique form of the world in which he lives. The urge reveals itself basically in temptation, which is a consequence of the seductiveness of beauty in the world about him. Beauty's urge to join mind is manifested by seductiveness, and surrender to seduction is the response of mind to union with beauty. The guilt of one and the other is also not guilt because seduction is the natural state of man, his reaction to beauty in the universe in which he lives. But in life the fusion of beauty and intellect is illusory, though the striving for it is inevitable. From the nucleus of the Hindu legend Mann has created a modern myth, investing his tale with wry irony and friendly parody to beguile the reader. The catalyst of his imagination has combined beauty and spirit to form truth.

### THE CHICAGO FOLKLORE PRIZE

The Chicago Folklore Prize was established by the International Folklore Association and is awarded annually by the University of Chicago for an important contribution to the study of folklore. Students, candidates for higher degrees, and established scholars may compete for the Prize. The contribution may be a monograph, thesis, essay, article, or a collection of materials. No restriction is placed on the contestant's choice of topic or selection of material: the term "folklore" is here used in its broadest sense (e. g., American, European, etc. folklore; anthropological, literary, religious, etc. folklore).

It is permissible to submit material which has appeared in print, provided that such material be submitted within one year from the time of publication. The successful contestant who submits material in typed form and has this material published subsequently, is expected to send a copy of the printed monograph, etc., to the University of Chicago, for the library. Sufficient postage should be included if the contestant wishes to have his material returned. Monographs and collections, etc., must be submitted before April 15, 1958, to the Chairman of the Department of Germanic Languages and Literatures, The University of Chicago, Chicago 37, Illinois. The Chicago Folklore Prize is a cash award of about \$50.00. The recipient's name is published in the Convocation Statement in June.

*University of Chicago.*

*—George J. Metcalf*

## LESSING'S "DIE JUDEN": AN ORIGINAL EXPERIMENT

HARVEY I. DUNKLE  
*Southern Methodist University*

Lessing's *Die Juden* has been studied by modern critics<sup>1</sup> in connection with its apparent literary sources, of which there are many, including Gandini's *Les Bohémiens*, Farquhar's *The Beaux' Stratagem*, Holberg's *Arabisches Pulver*, Marivaux's *La (seconde) Surprise de l'Amour* and *Le Prince Travesti*, Vanbrugh's *The Relapse*, and Steele's *The Conscious Lovers*. All of these plays contain situations and characters in some respects similar to those in *Die Juden*, but most of the similarities pertain to minor characters such as thieves and servants and could in some instances be merely coincidental. At any rate this type of criticism does not view Lessing's play in its proper perspective.

When Lessing wrote both *Der Freigeist* and *Die Juden* in 1749, he was not merely reusing old material but creating a new genre, the problem play.<sup>2</sup> Why or how *Die Juden* came to be written is the important question. A look at eighteenth-century society shows that Jews were not tolerated in Norway, Sweden, Württemberg, and Nürnberg. A Jew had to pay a ducat a day for the mere privilege of sojourning in Bremen. In Frankfurt he had to live in the ghetto. In Leipzig no Jew could be buried. In Berlin the regulations were not quite so severe, but only a restricted number of Jews were allowed to live in the city and they were forbidden to trade in certain commodities or to study the German language. Mendelssohn and Maimon had to learn German secretly.<sup>3</sup>

In view of the prejudices prevalent at the time, it is no wonder *Die Juden* appeared radical and stirred up such heated argument that Lessing felt the necessity of answering his critics in defense of his own play. When Lessing came to Leipzig and Berlin from Kamenz and Meissen, that prejudice may well have given him food for thought several years before his acquaintance with Moses Mendelssohn. Then, having written his play, he soon discovered that the reactions of his contemporaries to it were emotional rather than belletristic in nature and matched their personal attitudes toward Jews. Ever since that time criticism of *Die Juden* has consisted of baring an attitude friendly or unfriendly to Jews rather than of examining the play as a literary document. Even as late as 1918 Bartels characteristically summarizes earlier criticism under two categories: "Nachdem wir nun den Philosemiten gehört,

<sup>1</sup> Paul P. Kies, "Lessing's Relation to Early English Sentimental Comedy," *PMLA* XLVII (1932), 807-826, and "The Sources of Lessing's 'Die Juden,'" *Philological Quarterly* VI (1927), 406-410; Curtis C. D. Vail, *Lessing's Relation to the English Language and Literature* (New York, 1936), pp. 107-8.

<sup>2</sup> Vail, *Lessing's Relation to the English Language and Literature*, p. 207.

<sup>3</sup> Waldemar Oehlke, *Lessing und seine Zeit* (München, 1919), I, pp. 120-4.

müssen wir der Gerechtigkeit halber wohl auch den Antisemiten zu Wort kommen lassen.”<sup>4</sup>

On the origin of the idea or feeling expressed in *Die Juden* there is no more dependable authority than Lessing himself. He wrote the following comment prior to publication of the play in 1754: “Es war das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehedem so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sey? Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also gar bald den Einfall, zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermutet. Ich bin begierig mein Urtheil zu hören.”<sup>5</sup>

*Die Juden*, then, was an experiment in propagandizing. Robertson says that Lessing’s acquaintance with Moses Mendelssohn in 1753 marked a turning-point in his intellectual development, that the latter contributed more to the molding of his mind than any other of his friends did, and that the first visible sign of this effect is in Lessing’s defense of his *Die Juden* against Michaelis in 1754.<sup>6</sup> However, because *Die Juden* was written four years before Lessing first met Mendelssohn the latter probably had little more personal influence on the defense than on the play itself.

Lessing’s comedy was not the first important literary work to represent the honest Jew. Gellert’s novel *Das Leben der schwedischen Gräfin von G . . .* (1747-48) had portrayed an honorable and honest Jew just prior to Lessing’s play. One of Gellert’s characters, speaking about Jews, expresses the following thought: “Vielleicht würden viele von diesem Volke bessere Herzen haben, wenn wir sie nicht durch Verachtung und listige Gewaltthätigkeiten noch mehr niederträchtig und betrügerisch in ihren Handlungen machten, und sie nicht oft durch unsere Aufführung nöthigten, unsere Religion zu hassen.”<sup>7</sup> The similarity of feeling is easily apparent in a part of the Jew’s soliloquy in scene three of *Die Juden*: “Wenn ein Jude betriegt, so hat ihn, unter neunmalen, der Christ vielleicht siebenmal dazu genöthiget. Ich zweifle, ob viel Christen sich rühmen können, mit einem Juden aufrichtig verfahren zu seyn: und sie wundern sich, wenn er ihnen Gleiches mit Gleichem zu vergelten sucht? Sollen

<sup>4</sup> Adolf Bartels, *Lessing und die Juden* (Dresden und Leipzig, 1918), p. 18. A revised edition (1934) changes the significant words to *Judenfreund* and *Judenfeind* (p. 16).

<sup>5</sup> Lessing, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Karl Lachmann. Dritte Auflage besorgt durch Franz Muncker (Stuttgart, 1889-1924), V, p. 270.

<sup>6</sup> J. G. Robertson, *Lessing’s Dramatic Theory* (Cambridge, 1939), p. 337.

<sup>7</sup> C. F. Gellert, *Sämtliche Schriften* (Leipzig, 1784), part IV, p. 396.

Treu und Redlichkeit unter zwey Völkerschaften herrschen, so müssen beyde gleich viel dazu beytragen. Wie aber, wenn es bey der einen ein Religionspunkt, und beynahe ein verdienstliches Werk wäre, die andre zu verfolgen?"

There can be no reasonable doubt that Lessing had read Gellert's well-known novel. The resemblance between the two Jews was noted immediately by contemporaries. In reviewing Lessing's comedy for the *Göttinger Gelehrte Anzeigen* (Stück LXX) a critic wrote, "Man kann daher dieses Lustspiel nicht lesen, ohne daß einem die mit gleichem Endzweck gedichtete Erzählung von einem ehrlichen Juden, die in Hrn. Gellerts Schwedischer Gräfin stehet, beyfallen muß."<sup>8</sup> Also Lessing, in reviewing another novel, remarked that the field of the novel was at the time the least cultivated in Germany and then continued, "Die Schwedische Gräfin schien einen neuen und bessern Zeitpunct derselben anzufangen, allein zum Unglücke hat sich die deutsche Nacheiferung hierinnen am allersaumseligsten finden lassen."<sup>9</sup> This was written in 1753, four years after the composition of *Die Juden*, but it would seem to indicate that Lessing's acquaintance with Gellert's novel was of some years' duration and that he had been observing its lack of literary influence over a period of time. Therefore Lessing most probably read the novel shortly after its appearance in 1747-48. However, more significant than the similarities between the two Jews is one particular distinction: Lessing's Jew is placed in contemporary German life.

All this is not stated to imply that Lessing's original inspiration to his comedy came from Gellert alone. The Jew in the novel could hardly have influenced Lessing to write his play if the latter had not been in the proper frame of mind to write such a play without outside influence. Therefore, in spite of all that Paul Albrecht (*Lessing's Plagiate*, Hamburg, 1888) and others have offered to prove that Lessing copied everything he wrote, the most important source for *Die Juden* was something in the mind of the author himself, something which was a part of Lessing and not derived from a friendship with any particular person. Robertson's interpretation of Mendelssohn's influence on Lessing obscures the important point that the friendship between the two was made possible only because they could accept each other as individuals free of the intolerance that other Germans showed. *Die Juden*, by having been written before Mendelssohn's influence could have affected it, is much more significant as an indicator of Lessing's independent thought than it would have been if written after 1753.

The play itself is admittedly poor as a dramatic work. On close examination it appears that Lessing started with an idea for a *Tendenzstück*, but without having worked out any real plot that could give the idea life on the stage. Then, in order to make it into a one-act play,

<sup>8</sup> Quoted by Lessing, *Schriften*, VI, p. 160.

<sup>9</sup> Lessing, *Schriften*, V, p. 181.

he had to add minor intrigues that have nothing to do with the whole purpose of the play. Even the list of characters reveals a certain distinction between the major and minor ones: namely, that the former have no specific names but are simply called *Ein Reisender*, *Der Baron*, and *Ein junges Fräulein, dessen Tochter*, while the thieves and servants do have names. This is remarkable because Lessing did not leave his major characters without names in any other play. The Jew as an incognito traveler can suitably be called *ein Reisender*, but why should the Baron and his daughter be unnamed unless they are intended to represent rural nobility in general? These three characters, the only ones really necessary to the serious purpose of the play, contribute, however, very little to the action, and without some kind of intrigue and comedy there would be no play.

In the opening scene the two thieves are discussing their failure to rob the Baron, but subsequently Michel Stich never appears nor is mentioned, while Martin Krumm is on stage again only in the second, eleventh, twelfth, and sixteenth scenes before he is eliminated entirely by being imprisoned. The servants exchange a few witticisms and contribute a little low comedy and confusion to the situation, but they have no real share in the main problem. The separate groups of characters are connected only by a snuffbox which Krumm steals from the Jew and gives to Lisette. She gives it in turn to Christoph, whose master recognizes it as his own. The snuffbox causes the thief to be caught, but, so far as the element of *Tendenz* is concerned, there is no need for the thieves to appear on stage or to be found out.

In addition to his double role as highwayman and overseer of the Baron's estate Martin Krumm serves also as a spokesman for extreme anti-Semitism. "Ich dürfte nicht König seyn: ich ließ keinen, keinen einzigen am Leben," he says to the Jew (scene 2). While the opinion of a highwayman would not carry much weight on the stage, Krumm's tirade gives the Jew occasion to answer, "Wollte Gott, daß das nur die Sprache des Pöbels wäre!" Here the Jew implies that Krumm's remark represents the opinion of baronial aristocracy as well, a thought that he has already hinted at a few lines earlier: "Euer Herr will durchaus behaupten, es wären Juden gewesen. Bärte hatten sie, das ist wahr; aber ihre Sprache war die ordentliche hiesige Baurensprache."

From this we begin to suspect that Lessing intends to present the Baron in a particularly unfavorable light. If the Baron assumes that his attackers were Jews in spite of their peasant dialect he is no more sensible than Krumm. The Baron, who is invariably portrayed as an old simpleton, would have to be incredibly stupid to hire an overseer who doubles as a highwayman. Another of the Baron's peculiarities is revealed in scene six, where he illustrates his incapability of understanding the meaning of friendship:

*Der Baron.* . . . Ich bin funfzig Jahr alt: — Bekannte habe ich gehabt, aber noch keinen Freund. . . .

*Der Reis.* . . . Gesetzt einen Augenblick, ich wäre Ihr Wohlthäter: würde ich nicht zu befürchten haben, daß Ihre Freundschaft nichts, als eine wirksame Dankbarkeit wäre?

*Der Baron.* Sollte sich beydes nicht verbinden lassen?

In the same scene the Baron, without suspecting who his new friend might be, states his prejudice against Jews: "Das Tückische, das Un- gewissenhafte, das Eigennützige, Betrug und Meineid, sollte man sehr deutlich aus ihren Augen zu lesen glauben. — Aber, warum kehren Sie sich von mir?"

While Lessing's anti-Semitic critics called his Jew too idealized and improbable, they failed to notice that the Baron was possibly more improbable in another way, as already indicated. The latter actually believes that gratitude is friendship and that he should throw his daughter at the stranger who happened to rescue him from thieves. If the Baron was intended to be typical, Lessing painted a disgusting picture of the German nobility. We might also wonder why Lessing made the Baron try to force the love interest in the play although the Jew, who is not particularly interested, is only trying to be polite. The *Fräulein*, like her father, is hardly a sympathetic character; Lessing makes her merely a silly girl thrilled at having a house guest after having lived in virtual isolation.

The heart of the play is scene twenty-two, where the three main characters are portrayed in clear contrast with each other. The Baron is trying to arrange a marriage, the *Fräulein* is willing to obey him, and the Jew is astounded at the old man's foolishness. The Jew knows that revealing himself will close the issue.

*Der Reis.* (bey Seite.) Warum entdecke ich mich auch nicht? — Mein Herr, Ihre Edelmüthigkeit durchdringenet meine ganze Seele. Allein schreiben Sie es dem Schicksale, nicht mir zu, daß Ihr Anerbieten vergebens ist. Ich bin —

*Der Baron.* Vielleicht schon verheyrrathet?

*Der Reis.* Nein —

*Der Baron.* Nun? Was?

*Der Reis.* Ich bin ein Jude.

*Der Baron.* Ein Jude? grausamer Zufall!

*Christoph.* Ein Jude?

*Lisette.* Ein Jude?

*Das Fräulein.* Ey, was thut das?

*Lisette.* St! Fräulein, st! ich will es Ihnen hernach sagen, was das thut.

*Der Baron.* So giebt es denn Fälle, wo uns der Himmel selbst verhindert, dankbar zu seyn?

*Der Reis.* Sie sind es überflüssig dadurch, daß Sie es seyn wollen.

*Der Baron.* So will ich wenigstens so viel thun, als mir das Schicksal zu thun erlaubt. Nehmen Sie mein ganzes Vermögen. Ich will lieber arm und dankbar, als reich und undankbar seyn.

Notable here is that only the *Fräulein* has heretofore been innocent of prejudice against Jews. That she could be, under the influence of her father, is doubtful, but Lessing represented her that way to show that prejudice is learned from other people and not inborn. The *Fräulein* will presumably learn her share of prejudice under Lisette's instruction. In this scene the Baron remains just as simple as before and still tries to give the Jew his property to prove his gratitude. The Jew neither wants it nor needs it and goes on to say, "Ich habe mich nicht vor Ihnen verborgen, weil ich mich meiner Religion schäme. Nein! ich sahe aber, daß Sie Neigung zu mir, und Abneigung gegen meine Nation hatten. Und die Freundschaft eines Menschen, er sey wer er wolle, ist mir allezeit unschätzbar gewesen."

After observing the main characters we must return to the original criticism of Lessing's contemporaries: namely, that the Jew is improbable. They insisted that he was improbable as a Jew, but not that he was necessarily improbable as a man. That observation reflects more on the critics than on the play, and Lessing was perfectly justified in defending his Jew thus:

Man sage mir, ist es also nun noch wahr, daß sich mein Jude hätte selbst bilden müssen? Besteht man aber darauf, daß Reichtum, bessere Erfahrung, und ein aufgeklärterer Verstand nur bei einem Juden keine Wirkung haben könnten: so muß ich sagen, daß dieses eben das Vorurtheil ist, welches ich durch mein Lustspiel zu schwächen gesucht habe; ein Vorurtheil, das nur aus Stolz oder Haß fließen kann, und die Juden nicht blos zu rohen Menschen macht, sondern sie in der Tat weit unter die Menschheit setzt. Ist dieses Vorurtheil nun bei meinen Glaubensgenossen unüberwindlich, so darf ich mir nicht schmeicheln, daß man mein Stück jemals mit Vergnügen sehen werde. Will ich sie denn aber bereden, einen jeden Juden für rechtschaffen und großmütig zu halten, oder auch nur die meisten dafür gelten zu lassen? Ich sage es gerade heraus: noch alsdenn, wenn mein Reisender ein Christ wäre, würde sein Charakter sehr selten sein, und wenn das Seltene blos das Unwahrscheinliche ausmacht, auch sehr unwahrscheinlich.<sup>10</sup>

To reveal the attitude of a living honest and educated Jew toward the play Lessing quotes a thoughtful letter written by Moses Mendelssohn to Doctor Gumperz, a Berlin physician and mathematician, from which the following excerpts are taken.

In Wahrheit! mit welcher Stirne kann ein Mensch, der noch ein Gefühl der Redlichkeit in sich hat, einer ganzen Nation die Wahrscheinlichkeit absprechen, einen einzigen ehrlichen Mann aufweisen zu können? Einer Nation, aus welcher, wie sich der Ver-

<sup>10</sup> Lessing, *Schriften*, VI, p. 161.

fasser der *Juden* ausdrückt, alle Propheten und die größten Könige aufstanden? Ist sein grausamer Richterspruch gegründet? Welche Schande für das menschliche Geschlecht! Ungegründet? Welche Schande für ihn!

Ist es nicht genug, daß wir den bittersten Haß der Christen auf so manche grausame Art empfinden müssen; sollen auch diese Ungerechtigkeiten wider uns durch Verleumdungen gerechtfertigt werden?

. . . Laßt einen Menschen, dem von der Verachtung der jüdischen Nation nichts bekannt ist, der Aufführung dieses Stükkes beiwohnen; er wird gewiß, während des ganzen Stükkes für lange Weile gähnen, ob es gleich für uns so viele Schönheiten hat. Der Anfang wird ihn auf die traurige Betrachtung leiten, wie weit der Nationalhaß getrieben werden könne, und über das Ende wird er lachen müssen. Die guten Leute, wird er bei sich denken, haben doch endlich die große Entdeckung gemacht, daß Juden auch Menschen sind. So menschlich denkt ein Gemüt, das von Vorurtheilen gereinigt ist.<sup>11</sup>

In the light of Lessing's defense and of Mendelssohn's letter there is no need further to justify Lessing's Jew as presented. On the contrary, the greatest fault of the play might be found in the fact that no characters are enlightened by experience. The *Fräulein* learns that prejudice against Jews is acceptable in society, and the Baron says in scene twenty-two, "O wie achtungswürdig wären die Juden, wenn sie alle Ihnen glichen," which makes just as much sense as saying, "You are the exception that justifies my prejudice against all other Jews." This may not be dramatic but it is realistic, for Lessing knew that prejudices are not overcome by reason. The Jew then replies, "Und wie liebenswürdig die Christen, wenn sie alle Ihre Eigenschaften besäßen," although the *Eigenschaften* of the simple-minded Baron are anything but *liebenswürdig*. With this inane exchange Lessing ends the play. He avoids any suggestion that this mutual admiration could change the general attitude of either person toward the other group as a whole. Having performed the desired experiment, Lessing can now weigh its results, which will serve him years later when he presents the same theme in *Nathan* with a broader application and in a superior literary form.

To summarize, this discussion has endeavored to show that Lessing based *Die Juden* solely on an idea of his own in an attempt to write a didactic play; that the anti-Semitic critics found Lessing's Jew overidealized only because they refused to believe that any Jew could be respectable; that the Baron is, on the other hand, improbable to the point of ridiculousness; and that the play lacks dramatic force because none of its characters have become any wiser through experience.

<sup>11</sup> Ibid., p. 163-4.

## NEWS AND NOTES

### Ein Wort über Alfred Döblin (1878-1957)

Am 26. Juni 1957 starb der Autor von *Berlin Alexanderplatz* in Emmendingen i. B., nach langer Krankheit, wie dessen ältester Sohn dem Verfasser dieser Zeilen mitteilte.

Der Dichter war schon um die Jahrhundertwende schriftstellerisch tätig. Sein erster Roman *Die jagenden Rosse* ist unveröffentlicht geblieben; sein letztes Werk *Hamlet* erschien 1956. Mit keinem seiner Werke erzielte er wieder den Welterfolg, den er mit *Berlin Alexanderplatz* erreungen hatte. Das Buch wurde in viele Sprachen übersetzt. In Deutschland erreichte es eine hohe Zahl von Auflagen und wurde mit dem Schauspieler Heinrich George als Darsteller von Franz Biberkopf verfilmt.

Vor 1933 waren Döblins Romane wie *Die drei Sprünge das Wang-lun* (1915), *Wallenstein* (1920), *Berge, Meere und Giganten* (1924) wohl bekannt gewesen, aber ein wirklich beliebter Schriftsteller wurde er dadurch nicht. Der chinesische Roman bracht ihm den Fontane-Preis ein, und er wurde in den Preisverteilungsausschuß der Kleist-Stiftung gewählt. Auf Grund seines Zukunftromanes wurde er 1927 in die Preußische Akademie der Künste aufgenommen. Als er aber 1933 aus Deutschland fliehen mußte, ging es ihm trotz vieler Bemühungen nicht gut: er fand keinen Widerhall.

In der Zeit vor der Flucht war Döblin ein Atheist gewesen. Aber schon damals dachte er an das „Tao,“ an die chinesische Philosophie des Nichtwiderstrebens, das den *Wang-lun*, *Wallenstein* und sogar den Zukunftsroman und den Berliner Roman motivierte. *Wang-luns* Glaubensbekenntnis schließt mit den Worten: „Schwach sein, ertragen, sich fügen, hieße der reine Weg. In die Schläge des Schicksals sich finden, hieße der reine Weg. Angeschmiegt an die Ereignisse, Wasser an Wasser, angeschmiegt an die Flüsse, das Land, die Luft immer Bruder und Schwester, Liebe hieße der reine Weg.“ Damals, im ersten Weltkrieg, war das wohl nur philosophisches Denken. Als er am Ende des Krieges zurückkehrte – er hatte in einem Kriegslazarett im Elsaß den *Wallenstein* geschrieben – befaßte er sich mit Philosophie nur als Mittel zum Zweck. Im Exil nach 1933, wo er seinen Beruf nicht mehr ausüben konnte, nahm er die Philosophie wieder zur Hand. Er las alt- und neutestamentarische Schriften; er befaßte sich mit christlichen Philosophen, mit St. Paul, mit St. Thomas von Aquin, mit St. Ignatius von Loyola, mit Giordano Bruno, mit Kierkegaard, mit den deutschen Mystikern. Als er 1940 aus Frankreich weiter fliehen mußte, steigerte sich der Drang zum Religiösen immer mehr; laut seiner biographischen *Schicksalsreise in Frankreich* (1949)

verstand er seine Erlebnisse als einen „Wink,“ als ein „Zeichen,“ dem er folgen mußte. So ist schließlich der frühere „Großinquisitor des Atheismus,“ wie Hermann Kesten ihn einmal nannte, im hohen Alter zum Katholizismus übergetreten. In den Romanreihen *Das Land ohne Tod* (1937-38) und *November 1918* (1939-50) erzählt Döblin sein geistiges Erlebnis und seinen Wandel. In religiösen Bekenntnisbüchern wie *Der unsterbliche Mensch* (1946) und *Unsere Sorge der Mensch* (1948) versucht er seinen Weg zur Taufe zu rechtfertigen.

Die Schriften Alfred Döblins spiegeln sein Leben wider. In seiner Doktorarbeit über Döblins Romane führte der Verfasser dieser Zeilen im Jahre 1954 aus: „Döblins Welt ist eine Welt der Kräfte, der Naturkräfte, der menschlichen Triebhaftigkeit und Leistungen und des von den Fluten des Lebens fortgerissenen Menschen und seinen Gemütsbewegungen. Döblin bejaht den Menschen als Naturwesen, als Verbündeten der Naturkräfte. Er liebt das Lebendige. Auf der anderen Seite entwertet Döblin den Menschen, der gegen den Strom des Schicksals schwimmt. Döblin ist ein Meister der Schilderung, der, wie Kesten sagt, ‚schwer zu fassen ist, weil er sich stets erneuert.‘“

*Brooklyn College.*

—Henry Regensteiner

## TEXTBOOK REVIEWS

AM KREUZWEG. By G. Joyce Hallamore and Marianne R. Jetter. New York: The Macmillan Co., 1957. 285 pages. Price: \$3.75.

It is no easy matter to find selections from recent German literature which are at once simple enough in style and conception to be intelligible to intermediate students of German, mature enough in viewpoint not to be open to the charge of triviality, and well enough written to be considered representative of the best in modern fiction. The present collection goes far toward achieving this ideal. The title of the collection indicates that each of the stories involves a choice, a moral dilemma to be solved by the characters, in short that classical feature of the German Novelle, the *Wendepunkt*. The authors represented are Bernt von Heiseler (*Apollonia*, 31 pages), Ernst Wiechert (*Die Mutter*, 17 pages), Alfred Polgar (*Cora*, 8 pages), Hanna Stephan (*Der Dritte*, 30 pages), and Werner Bergengruen (*Die drei Falken*, 36 pages; *Die letzte Reise*, 33 pages), a total of 155 pages of text. As might be expected, the vocabulary is fairly large, containing approximately five and a half thousand entries. Copious footnotes, for the most part very carefully worked out, are intended to help the student with difficult passages. The biographical sketches of the authors represented and the

introductions to the individual stories are informative and well-written, though the German quotations in some are probably over the heads of most students.

The book is carefully edited and attractively printed. Excellent portraits of the authors are included.

**ESSENTIALS OF GERMAN.** By Ernst Koch and Francis J. Nock. New York: Oxford University Press, 1957. 231 pages.

This is a straight-forward, relatively concise, well-constructed elementary book along traditional lines. The grammar is presented deductively in 26 lessons. The discussion of grammar, which usually displays laudable compactness, is followed in each lesson by a *Gespräch*, generally on some aspect of student life, and by a *Lesestück*. The latter in most cases deals directly or by implication with cultural matters. Each chapter is provided with exercises consisting of questions, English sentences to be translated, and the usual grammatical drills. For the most part the exercises manage to avoid the absurdities which so often mar beginners' books. Various appendices treat the modified adjective construction, uses of the infinitive, and (very briefly) word formation.

A few criticisms of details: The discussion of modal auxiliaries seems to come very late in the book (Chapter 19) for so important a matter. May it not be confusing to the student to print verb conjugations sometimes in a single column, sometimes in two columns (page 24)? The rather cryptic footnote on page 25 seems unnecessary. The standard of "correctness" implied in the reading on page 48 is outmoded. The examples given make it difficult to distinguish the uses of the dative outlined in sections 6.2.a and 6.2.b (pages 51-52). It seems confusing to label *andere*, *einige*, *viele* as limiting adjectives (page 73). "I am glad" is an unusual translation for *Es gefällt mir* (page 105). The *hat* (page 128, line 15) is awkward; *eine moderne Fremdsprache* (page 143, line 11): *moderne* here is an anglicism, as is the question *Zu welcher Jahreszeit kommt Ostern?* (page 149). It is usual either to hyphenate *Ost-Berlin*, *West-Berlin*, or to write the name as one word: *Ostberlin*, etc. (page 161). The implication in section 23.1 that the subjunctive expresses "ideas," the indicative "facts," is open to serious question (page 164). Is it proper to refer to the infinitive particle *zu* as a preposition (page 188)?

These are minor matters. The book as a whole is carefully constructed and should prove useful in the classroom.

**SCIENTIFIC GERMAN.** By George E. Condoyannis. New York: John Wiley and Sons, Inc., 1957. 164 pages.

As everyone knows, the lot of the Ph.D. candidate confronted with the necessity of acquiring a reading knowledge of German is not a happy one. For these victims of an academic system which permits candidates for an advanced degree to enter graduate school without the necessary tools, and for others who wish to bypass the customary introductory courses in German where the language is taught by relatively easy stages, Professor Condoyannis has prepared this "concise description of the structural elements of scientific and technical German."

Anyone who has had to deal extensively with such students will recognize in this book many of the tricks of the trade which only experience can provide. The book is replete with excellent formulations to deal with the complex situation of the student, innocent of any prior knowledge of the language and armed only with a dictionary, undertaking the difficult task of tackling undoctorated technical German.

Since the material is divided into only 13 lessons (plus several appendices), it is obvious that each lesson contains a great deal of information and that the student will have to be equipped with a high degree of determination (and *Sitzfleisch*) to make full use of it. The translation exercises, consisting mainly of carefully annotated selections from the scientific literature, are well chosen.

Inevitably the desire to state rules as simply as possible leads to controversial assertions, perhaps excusable on the grounds of pedagogical expediency: It is not true, for example, that the symbol *e* stands "for one and only one sound" (page 5). Nor is it entirely accurate to state flatly that German script "is no longer in use." The tendency to find non-technical terminology for grammatical terms also leads on occasion to rather unusual formulations, for example, when the student is told that the "exhortation form" of the verb (present subjunctive) is also used in indirect quotation. While one must sympathize with this effort to use simplified terminology for linguistically naive students, it is perhaps unfair to those whose linguistic background is more sophisticated.

This book will be a valuable tool for its specialized purpose. Its value might be increased by the addition of a list of reliable dictionaries for the various technical fields, and also by an index which would provide a means of easily locating the discussion of the various points of grammar.

CULTURAL GRADED READERS, ALTERNATE GERMAN SERIES: I (ELEMENTARY), SCHWEITZER. By C. R. Goedsche and W. E. Glaettli. New York: American Book Co., 1957. 71 pages.

The first series of Graded Readers dealt with prominent German Americans. The alternate series, which is to deal with Germans "who achieved much of their great fame in other parts of the world," has made an auspicious start with this booklet outlining the life and philosophy of Albert Schweitzer. Book II is to be devoted to Thomas Mann, Book III to Heinrich Heine. The alternate series thus appears to be considerably more ambitious in subject matter than the first. One wonders where the authors found the courage to tackle Schweitzer's philosophy with a vocabulary of only 623 words and can only admire their ingenuity in solving so difficult a problem. Indeed, if this reviewer's rough calculations are correct, the Schweitzer book, using only 11 words more than *Sutter*, its counterpart in the original series, is approximately half again as long (c. 1000 lines in *Schweitzer* as compared to 625 lines in *Sutter*) — a remarkable achievement.

In general format, arrangement, illustration, and editorial apparatus, the alternate series closely resembles the very successful first series, and it is to be hoped that it will prove equally valuable in the classroom.

— J. D. W.

## BOOK REVIEWS

### Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.

*Von Friedrich Kluge. 17. Auflage unter Mithilfe von Alfred Schirmer bearbeitet von Walther Mitzka. Berlin: Walther de Gruyter & Co., 1957. xv + 900 Seiten. Preis: DM 35.00.*

Professor Mitzka has undertaken a considerable revision of the dictionary as compared with its fifteenth edition. The type has been changed from *Fraktur* to *Roman*, and this is said to have made possible some expansion of the content of the book. However, the fifteenth edition ran to xvi + 933 pages.

A considerable number of items in the fifteenth edition have been dropped from the seventeenth, and some new items have been added. In a sampling check of the list under A and under H I have found some 29 items omitted from A and 7 new ones added; under H 31 items omitted and one new item added. This is not as serious as the mere numbers might seem to indicate, since most of the omitted items are words of some rarity. Nevertheless, I shall keep my copy of the fifteenth edition. New items of some consequence under A are the articles on *Anemone*, *Apparat*, *Atom*, *ausbaldowern*. The last named is essentially the old article on *Baldober*, fifteenth edition, p. 47, which is then dropped from the items under B in the seventeenth edition. The new item under H is the article on *Heckenrose*, p. 295. I have observed some substantial rewriting of articles, e.g. the old article on *aber*<sup>2</sup> has become the new article on *aper*. Certainly, however, most of the material is identical with that of the fifteenth edition. This is what has to be expected.

A comparison of the abbreviations for the *Lautzeichen* in the two editions indicates (a) that Mitzka has given up the classification Balto-Slavic and accepted the division into Slavic and Baltic, and (b) that there is a different phonetic attitude with respect to some things. Palatalization is no longer referred to as "Erweichung"; schwa is described as "schwach gesprochenes" rather than as "gemurmeltes" e. These are improvements probably. Crossed b is defined as "stimmhafter Lippen-Reibelaut (zwischen b und w)" instead of as a "stimmhaften labialen Reibelaut (w)," which seems to me the better description. How one gets a compromise between b and w is not at all clear: bilabial or labio-dental is an either-or contrast which admits no compromise, at least none describable by "zwischen." Crossed l is defined as "vokalisiertes l" instead of as "dumpfes, velares l," and this again is no improvement. Hooked z is described as the "mhd. Zeichen für das nhd. ß (= stimmloses s)," instead of as "die mhd. Vorstufe des nhd. ß (herkömmliche, aber ungesicherte Aussprache s)." Since there was no nhd. ß in mhd. times, the new definition doesn't seem to improve matters.

The revision of the list of *Hilfsmittel* involves the dropping out of thirteen items, among them Behaghel's *Geschichte der deutschen Sprache* and Trier's *Deutscher Wortschatz*. Eighteen new items have been added, among them the *Sprachatlas* works and some newer lexical works such as Mayrhofer's *Kurzgefaßtes etymologisches Wb. des Altin-*

dischen, Pokorny's *Indogermanisches etymologisches Wb.*, and Wolf's *Wörterbuch des Rotwelschen*. Something strange has happened in the course of the omission of Wilhelm Horn's *Sprachkörper und Sprachfunktion*, for he has been turned into the author of *Die deutsche Soldatensprache*, 2. Aufl. 1905. The first edition of this study of the *Soldatensprache* was done by P. Horn in 1899, and I suspect that he did the second edition also. The purpose of the omission of Behagel's *Geschichte der deutschen Sprache* from the list of *Hilfsmittel* is obscure, since the book is cited at least in the articles on *hängen*, p. 287, *Heimsuchung*, p. 299, and *her*, p. 303.

Another innovation is the transliteration of Greek words into Roman type in the articles. This process has not been carried out consistently, however, as at times the Greek words are both transliterated and cited, at other times transliterated without being cited, and at still other times cited without transliteration. The first two procedures can be observed in the article on *auf*, p. 37; the third procedure in the article on *Hirsch*, p. 310. There is an error, obscured by bad type, in the transcription of "exýperthen" on p. 37. Also under *Honig*, p. 315, all Greek forms are transliterated without citation.

The impression gained from spot-checking this new edition of Kluge is that the book is indispensable. It has faults here and there, but these are minor compared with the positive values. The manufacture of the book is better than that of the fifteenth edition: it is a more compact volume without having become difficult to open flat. The binding appears to be solider. The same printer was used for both editions, and the typography is equally excellent in each.

*University of Wisconsin.*

— R-M. S. Heffner

## TABLE OF CONTENTS

Volume XLIX	November, 1957	Number 6
Die Mythologie des späten Gerhart Hauptmann / Karl S. Guthke .....	289	
Goethe and Hafis / Edwin H. Zeydel .....	305	
NHG "Schmöker" / Bjarne Ulvestad .....	308	
Thomas Mann's "Die vertauschten Köpfe": The Catalyst of Creation / A. Leslie Willson .....	313	
Lessing's "Die Juden": An Original Experiment / Harvey I. Dunkle .....	323	
News and Notes .....	330	
Textbooks Received .....	332	
Book Reviews .....	334	

*Just Published*

# Die Welt Im Spiel

## Komödien, Gespräche und Weihnachtsspiele

by

E. M. and O. S. FLEISSNER

This text for second or third semester use has as its main purpose to promote the practice of spoken German. All parts of the book are to be read aloud and then performed in class (or outside of class, in the German club or at special occasions such as Christmas). Thus combining reading, speaking and acting, it solves the old, basic question of language teaching: how to make the indispensable memorization of idioms and common phrases meaningful, entertaining, and practical.

The contents include short comedies and skits, parodies, stories in dramatic form, a fairy tale in "modern dress", conversations on everyday topics, a cycle of talks between students from a summer in Germany, and two Christmas plays. All of the material is so simple that every teacher may use it in whatever order he prefers.

There are a variety of exercises and notes stressing words and idioms most common and useful, study aids, pronunciation exercises and a complete vocabulary. Also included are photos of modern Germany and line drawings by famous artists.



Appleton-Century-Crofts, Inc.  
35 West 32nd Street  
New York 1, N. Y.